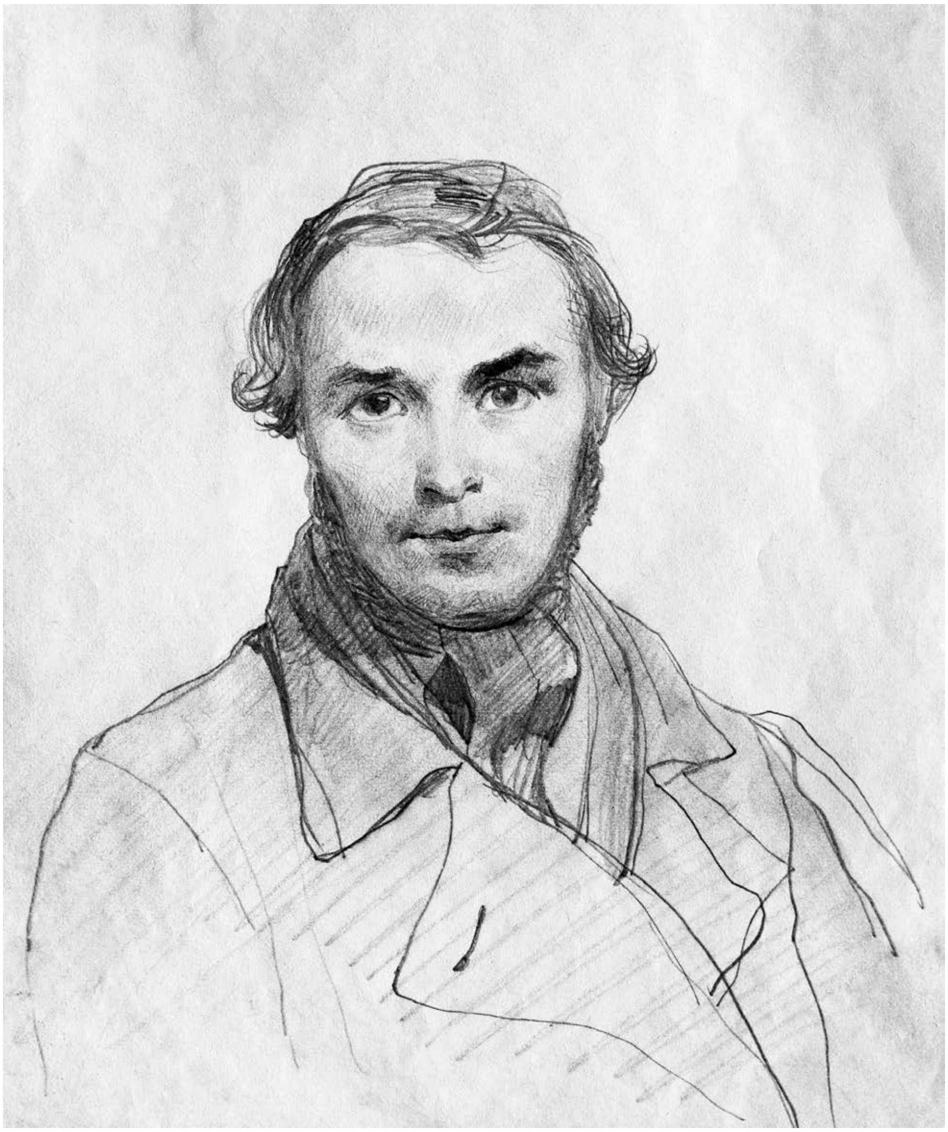
ШЕВЧЕНКІВСЬКА ЕНЦИКЛОПЕДІЯ

ТОМ 2



НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ ім. Т. Г. ШЕВЧЕНКА

ШЕВЧЕНКІВСЬКА ЕНЦИКЛОПЕДІЯ

В 6 ТОМАХ

КИЇВ 2012

ШЕВЧЕНКІВСЬКА ЕНЦИКЛОПЕДІЯ

в 6 томах

КИЇВ 2012

ШЕВЧЕНКІВСЬКА ЕНЦИКЛОПЕДІЯ

2
ТОМ
Г—З

КИЇВ 2012

УДК 929 Шевченко + 821.161.2.09 (031)
ББК 83.3 (4Укр) — 8я2
Ш37

Шевченківська енциклопедія : в 6 т. — Т. 2: Г—З / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка ; редкол. : М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. — К., 2012. — 760 с. : [819] іл. + кольор. вклейка.
Викладено основні відомості про життя, творчість і особистість Тараса Шевченка, його епоху та оточення, місце в національній та світовій культурі, підсумовано понад півторасторічний досвід вивчення всіх аспектів шевченкіани в українському та зарубіжному шевченкознавстві.
Другий том містить 1081 статтю.

Видання підготовлено за державним замовленням
на випуск видавничої продукції Національної академії наук України

В оформленні видання використано
матеріали з фондів Національного музею Тараса Шевченка
та Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

Керівник проекту
«Шевченківська енциклопедія» *В. Л. Смілянська*

Редактор тому *О. В. Боронь*

Затверджено до друку вченою радою
Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
(Протокол № 8 від 21 червня 2012 р.)

Випущено на замовлення
Державного комітету телебачення і радіомовлення України
за програмою «Українська книга» 2012 року

ISBN 978-966-02-6420-5
ISBN 978-966-02-6422-9 (т. 2)

Основні скорочення

адмін.-терит.	—	адміністративно-територіальний
акад.	—	академік (із прізвищем)
академ.	—	академічний
альб.	—	альбом
альм.	—	альманах
арх.	—	архів, архівний
археол.	—	археологічний
архіт.	—	архітектор (із прізвищем), архітектурний
бібліогр.	—	бібліографічний
б-ка	—	бібліотека
біогр.	—	біографічний
бл.	—	близько
буд.	—	будинок
в т. ч.	—	в тому числі
Вибр. тв.	—	Вибрані твори
вид.	—	видання
вид-во	—	видавництво
визв.	—	визвольний
вип.	—	випуск
відом.	—	відомості
відп.	—	відповідальний
військ.	—	військовий
всеукр.	—	всеукраїнський
вст.	—	вступ, вступна (стаття)
вул.	—	вулиця (з назвою)
газ.	—	газета
ген.	—	генерал, генеральний
геогр.	—	географічний
гол.	—	головний
гол. чин.	—	головним чином
губ.	—	губернія (з назвою), губернський, губернатор (із прізвищем)
держ.	—	державний
див.	—	дивіться
до н. е.	—	до нашої ери
докл.	—	докладніше
докум.	—	документальний
доп.	—	доповнений
д-р	—	доктор
драм.	—	драматичний (літ. рід)
друк.	—	друкований
економ.	—	економічний
етногр.	—	етнографічний
європ.	—	європейський
журн.	—	журнал
зав.	—	завідувач
заг.	—	загальний
зб.	—	збірник, збірка
зокр.	—	зокрема
Зх.	—	Захід
зх.	—	західний
Избр. пр.	—	Избранные произведения
Избр. тр.	—	Избранные труды
ім.	—	імені (з прізвищем)
ін.	—	інший
ін-т	—	інститут
інформ.	—	інформаційний
істор.	—	історичний
і т. д.	—	і так далі
і т. ін.	—	і таке інше
і т. п.	—	і тому подібне
канд.	—	кандидат
кін.	—	кінець
кн.	—	книжка
кол.	—	колишній
к/ф	—	кінофільм
літ.	—	літературний
л-ра	—	література
м.	—	місто (з назвою)
м.	—	море (з назвою)
маляр.	—	малярський
мемор.	—	меморіальний
мист.	—	мистецький
мист-во	—	мистецтво
міфолог.	—	міфологічний
млн.	—	мільйон
муз.	—	музичний, музика
навч.	—	навчальний
надрук.	—	надрукований
напр.	—	наприклад
наук.	—	науковий
наук.-досл.	—	науково-дослідний
наук.-попул.	—	науково-популярний
нац.	—	національний
н. ст.	—	новий стиль
не пізн.	—	не пізніше
не ран.	—	не раніше
о.	—	острів (з назвою)
обл.	—	область, обласний
образотв.	—	образотворчий
оз.	—	озеро (з назвою)
опубл.	—	опублікований

офіц. — офіційний
п-в — півострів
Пд. — Південь
пд. — південний
пед. — педагогічний
пер. — переклад (рубрика)
передм. — передмова
перекл. — переклад
пл. — площа
Пн. — Північ
пн. — північний
пов. — повіт (з назвою), повітовий
Повне зібр. тв. — Повне зібрання творів
пол. — половина
поліграф. — поліграфічний
політ. — політичний
Полн. собр. соч. — Полное собрание сочинений
попул. — популярний
пор. — порівняйте
поч. — початок, початковий
прибл. — приблизно
прим. — примірник (з цифрою)
прим. — примітка (з вказівкою на автора чи в якому виданні)
прізв. — прізвище
пров. — провулок (з назвою)
прогрес. — прогресивний
проф. — професор
профес. — професійний
псевд. — псевдонім
публ. — публікація
р. — річка (з назвою)
ред. — редакція, редактор, редагований, редагування
реж. — режисер
реліг. — релігійний
республ. — республіканський
р-н — район
розд. — розділ
рр. — рядки (з цифрою)
с. — село (з назвою), сторінка (з цифрою)
св. — святий (з іменем)
серед. — середина (року, років, століття)
с. ст. — старий стиль
смт — селище міського типу (з назвою)
соц. — соціальний
Соч. — Сочинения
співавт. — співавторство, співавтор (з прізвищем)
ст. — стаття (з назвою), станція (з назвою), століття (з араб. цифрою)
Сх. — Схід
сх. — східний
с-ще — селище
Т. — том
т. зв. — так званий
т. ч. — таким чином
табл. — таблиця
Тв. — Твори (у підстатейній бібліографії; у тексті — повністю)
т-во — товариство (організація)
театр. — театральний
тис. — тисяча, тисячоліття (з цифрою)
Тр. — Труды
ун-т — університет
упоряд. — упорядник, упорядкування
уч-ще — училище
філол. — філологічний
філос. — філософський
фольклор. — фольклорний
фольклорист. — фольклористичний
ф-т — факультет
х. — хутір (із назвою)
худож. — художній
центр. — центральний
церк. — церковний
цит. — цитується, цитування
Ч. — частина
Ч. — число (на позначення номера періодичного видання — із цифрою)
чл.-кор. — член-кореспондент
юрид. — юридичний
шевч. — шевченківський

Скорочення назв областей

Вінн. — Вінницька
Волин. — Волинська
Дніпроп. — Дніпропетровська
Донец. — Донецька
Житом. — Житомирська
Закарп. — Закарпатська
Запоріз. — Запорізька
Івано-Франк. — Івано-Франківська
Київ. — Київська
Кіровогр. — Кіровоградська
Крим. — Кримська
Луган. — Луганська
Львів. — Львівська
Микол. — Миколаївська
Одес. — Одеська
Полтав. — Полтавська
Рівнен. — Рівненська
Сум. — Сумська
Терноп. — Тернопільська
Харків. — Харківська
Херсон. — Херсонська
Хмельн. — Хмельницька
Черкас. — Черкаська
Чернів. — Чернівецька
Черніг. — Чернігівська

Скорочення прикметників за національністю

абхаз. — абхазький
австр. — австрійський
австрал. — австралійський
адиг. — адигейський
азерб. — азербайджанський
албан. — албанський
амер. — американський
англ. — англійський
араб. — арабський
балк. — балкарський
башк. — башкирський
бельг. — бельгійський
білор. — білоруський
болг. — болгарський
вірм. — вірменський
грец. — грецький
груз. — грузинський
дан. — данський
ерзя-мордов. — ерзя-мордовський
естон. — естонський
євр. — єврейський
єгипет. — єгипетський
іспан. — іспанський
італ. — італійський
кабард. — кабардинський
казах. — казахський
калм. — калмицький
канад. — канадський
каракалп. — каракалпакський
карач. — карачаївський
кирг. — киргизький
кит. — китайський
кор. — корейський
лат. — латинський
латис. — латиський
лит. — литовський
мар. — марійський
молд. — молдовський
нідерл. — нідерландський
нім. — німецький
норв. — норвезький
осет. — осетинський
польс. — польський
рос. — російський
рум. — румунський
саам. — саамський
серб. — сербський
скандинав. — скандинавський
словац. — словацький
словен. — словенський
слов’ян. — слов’янський
тадж. — таджицький
татар. — татарський
тув. — тувинський
тур. — турецький
туркм. — туркменський
тюрк. — тюркський
угор. — угорський
удм. — удмуртський
узб. — узбецький
укр. — український
фін. — фінський
франц. — французький
хорв. — хорватський
чес. — чеський
чечен. — чеченський
чувас. — чуваський
швед. — шведський
швейц. — швейцарський
шотл. — шотландський
япон. — японський

Скорочуються також прикметники на -ський, -зький, -цький.

Абревіатури

АМ	— Академія мистецтв у Петербурзі
АМУ	— Академія мистецтв України, тепер НАМУ
АНУ	— Академія наук України, тепер НАНУ
АН Української РСР	— Академія наук Української Радянської Соціалістичної Республіки
БМШ	— Літературно-меморіальний будинок-музей Т. Г. Шевченка (Київ)
ВДІК	— Всесоюзний (до 1992, нині — Всеросійський) державний інститут кінематографії ім. С. А. Герасимова (Москва)
ВІМШ	— Всеукраїнський історичний музей ім. Т. Шевченка (1924 —34), тепер НМІУ
ВР України	— Верховна Рада України
ВР Української РСР	— Верховна Рада Української РСР
ВУАН	— Всеукраїнська академія наук
ВУЦВК	— Всеукраїнський центральний виконавчий комітет
ВХУТЕМАС	— Вищі художньо-технічні майстерні (1920—27, Москва)
ГКШ	— Галерея картин Т. Г. Шевченка (Харків)
ДАРФ	— Державний архів Російської Федерації (Москва)
ДІМ	— Державний історичний музей (Москва)
ДІМУ	— Державний історичний музей Української РСР (1965—91), тепер НМІУ
ДМКДУ	— Державний музей книги і друкарства України (до 2000), тепер МКДУ
ДМОМ	— Державний музей образотворчого мистецтва (Харків, до 1965)
ДМОМП	— Державний музей образотворчих мистецтв ім. О. С. Пушкіна (Москва)
ДМУНДМ	— Державний музей українського народного декоративного мистецтва (Київ, до 2010), тепер НМУНДМ
ДМУОМ	— Державний музей українського образотворчого мистецтва (до 1994), тепер НХМУ
ДМШ	— Державний музей Тараса Шевченка (до 2001), тепер НМТШ
ДПБ	— Державна публічна бібліотека УРСР, тепер НБУВ
ДРІМ	— Державний республіканський історичний музей (1935—50)
ДРМ	— Державний Російський музей (СПб.)
ДТГ	— Державна Третьяковська галерея (Москва)
ІЛ	— відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ; також — Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ
ІМФЕ	— Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАНУ
ІНО	— Інститут народної освіти
ІРЛІ	— Інститут російської літератури (Пушкінський дім) РАН
ІТШ	— Інститут Тараса Шевченка (Харків; з 1936 — ІЛ)
КДІМ	— Київський державний історичний музей (1950—65), тепер НМІУ
Київ. консерваторія	— Київська консерваторія ім. П. І. Чайковського, тепер НМАУ
КММ	— Київський міський музей, Київський художньо-промисловий і науковий музей імператора Миколи Олександровича (до 1919)
КП(б)У	— Комуністична партія (більшовиків) України
КПЗУ	— Комуністична партія Західної України
КПРС	— Комуністична партія Радянського Союзу
КХІ	— Київський художній інститут (1924—1992), тепер НАОМА
ЛНБ	— Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника НАН України
МЕХП	— Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України (Львів)
МКДУ	— Музей книги і друкарства України (з 2000)

МНАП — Музей народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини (Переяслав-Хмельницький)
НАМУ — Національна академія мистецтв України
НАНУ — Національна академія наук України
НАОМА — Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури (з 2000)
НБУВ — Національна бібліотека України ім. В. І. Вернадського
НДІ — науково-дослідний інститут (із назвою)
НЗСК — Національний заповідник «Софія Київська»
НМАУ — Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського
НМАШ — Національний музей у Львові ім. Андрея Шептицького (з 2005)
НМІУ — Національний музей історії України (з 1991)
НМЛ — Національний музей у Львові. Науково-художній фонд митрополита Андрея Шептицького (з 1991)
НМТШ — Національний музей Тараса Шевченка (Київ)
НМУНДМ — Національний музей українського народного декоративного мистецтва (з 2010)
ННДРЦУ — Національний науково-дослідний реставраційний центр України
НПБУ — Національна парламентська бібліотека України
НСЖУ — Національна спілка журналістів України
НСПУ — Національна спілка письменників України
НСХУ — Національна спілка художників України
НТШ — Наукове товариство ім. Шевченка
НХМ — Національний художній музей (Київ, 1994—97)
НХМУ — Національний художній музей України (Київ, з 1997)
ОХМ — Одеський художній музей
ПДМ — Перший державний музей (1919—24)
РАН — Російська академія наук
РАТАУ — Радіотелеграфне агентство України
РДАЛМ — Російський державний архів літератури і мистецтва (Москва)
РДБ — Російська державна бібліотека (Москва)
РДІА — Російський державний історичний архів (Санкт-Петербург)
РНБ — Російська національна бібліотека (Санкт-Петербург)
РПЦ — Російська православна церква
РФ — Російська Федерація
Союз РСР — Союз Радянських Соціалістичних Республік
СПУ — див. НСПУ
СХМ — Сумський художній музей
ТАРС — Телеграфне агентство Радянського Союзу
УАМ — Українська академія мистецтв
УАН — Українська академія наук
УАПЦ — Українська автокефальна православна церква
УВАН — Українська вільна академія наук
УВУ — Український вільний університет
УГКЦ — Українська греко-католицька церква
УНДІП — Український науково-дослідний інститут педагогіки
УПЦ — Українська православна церква
УПЦ (КП) — Українська православна церква Київського патріархату
ХХМ — Харківський художній музей (з 1965)
ЦДАМЛМУ — Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (Київ)
ЦДІАК — Центральний державний історичний архів України в Києві
ЦДІАУ — Центральний державний історичний архів України (Львів)
ЦІМШ — Центральний історичний музей ім. Т. Шевченка (1934—35)
ЦМШ — Центральний музей Т. Г. Шевченка (1940—41)
ЦНБ — Центральна наукова бібліотека АН УРСР (1965—88, з 1988— ЦНБ ім. В. І. Вернадського; з 1996 — НБУВ, Київ)
ЧІМ — Чернігівський обласний історичний музей ім. В. В. Тарновського (з 1991); 1923 —34 — Чернігівський державний музей; 1934—91 — Чернігівський державний історичний музей
ЧМТ — Музей українських старожитностей ім. В. В. Тарновського Чернігівського губернського земства (1902—23)
ШНЗ — Шевченківський національний заповідник

Скорочення назв біблійних текстів

Бут.	—	Буття
Вих.	—	Вихід
Лев.	—	Левіт
Чис.	—	Числа
Повтор.	—	Повторення Закону
1 Цар.	—	Перша книга Царів
2 Цар.	—	Друга книга Царів
3 Цар.	—	Третя книга Царів
4 Цар.	—	Четверта книга Царів
1 Хр.	—	Перша книга Хроніки
2 Хр.	—	Друга книга Хроніки
Іов	—	Книга Іова
Пс.	—	Псалтир
Притч.	—	Притчі Соломонові
Еккл.	—	Книга Екклезіастова (або Проповідника)
Пісн.	—	Пісня над піснями
Прем.	—	Книга Премудрості Соломонова
Сир.	—	Книга Премудрості Ісуса, сина Сирахового
Іс.	—	Книга пророка Ісаї
Зах.	—	Книга пророка Захарії
Ієр.	—	Книга пророка Ієремії
Плач	—	Плач Ієремії
Ієз.	—	Книга пророка Ієзекіїля
Ос.	—	Книга пророка Осії
Іоїл	—	Книга пророка Іоїла
Ав.	—	Книга пророка Авакума
Авд.	—	Книга пророка Авдія
1 Мак.	—	Перша книга Макавейська
2 Мак.	—	Друга книга Макавейська
Мт.	—	Євангеліє від Матвія
Мк.	—	Євангеліє від Марка
Лк.	—	Євангеліє від Луки
Ін.	—	Євангеліє від Іоанна
Дії	—	Дії апостолів
Іак.	—	Соборне послання Іакова
1 Пет.	—	Перше соборне послання Петра
2 Пет.	—	Друге соборне послання Петра
1 Ін.	—	Перше соборне послання Іоанна
2 Ін.	—	Друге соборне послання Іоанна
3 Ін.	—	Третє соборне послання Іоанна
Рим.	—	Послання Павла до римлян
1 Кор.	—	Перше послання Павла до коринтян
2 Кор.	—	Друге послання Павла до коринтян
Еф.	—	Послання Павла до ефесян
Флп.	—	Послання Павла до филип’ян
Тим.	—	Друге послання Павла до Тимофія
Євр.	—	Послання Павла до євреїв
Об., Апок., Одкр.	—	Об’явлення, Апокаліпсис, Одкровення Іоанна Богослова

Бібліографічні скорочення

Біографія 1984	*Бородін В. С., Кирилюк Є. П., Смілянська В. Л., Шабліовський Є. С., Шубравський В. Є.* Т. Г. Шевченко: Біографія. К., 1984.
Большаков 1971	*Большаков Л. Н.* Літа невольничі: книжка пошуків і досліджень про Шевченка періоду заслання. К., 1971.
Большаков 1977	*Большаков Л. Н.* «Їхав поет із заслання…»: Пошуки. Роздуми. Дослідження. К., 1977.
Бутаков	*Дневные* записки плавания А. Н. Бутакова на шхуне «Константин» для исследования Аральского моря в 1848—1849 гг. Ташкент, 1953.
Горленко 1886	*Горленко В. П.* Альбомы и рисунки Шевченка в собрании В. В. Тарновского // КС. 1886. № 2.
Горленко 1888	*В. Г.* [*Горленко В. П.*] Картины, рисунки и офорты Шевченка // КС. 1888. № 6.
Документи	*Тарас Шевченко:* Документи та матеріали до біографії. 1814—1861. Вид. 2-ге, перероб. та доп. / Упоряд. Л. І. Внучкова, О. І. Поляничко, Є. О. Середа, В. О. Судак. К., 1982.
Жур 1970	*Жур П.* Третя зустріч: Хроніка останньої мандрівки Т. Шевченка на Україну. К., 1970.
Жур 1972	*Жур П.* Шевченківський Петербург. К., 1972.
Жур 1979	*Жур П.* Літо перше: з хроніки життя і творчості Тараса Шевченка. К., 1979.
Жур 1985	*Жур П.* Дума про Огонь: З хроніки життя і творчості Тараса Шевченка. К., 1985.
Жур 1991	*Жур П.* Шевченківський Київ. К., 1991.
Жур 2003	*Жур П.* Труди і дні Кобзаря. К., 2003.
Журнал	*Повне* зібрання творів Тараса Шевченка / Ред. акад. С. Єфремова. К., 1927. Т. 4: Щоденні записки (Журнал).
«Заповіт» [Антол. пер.]	*«Заповіт»* мовами народів світу / Упоряд., прим. Б. Хоменка. К., 1989.
ЗІФВ	*Записки* Історично-філологічного відділу [ВУАН (УАН)].
ЗНТШ	*Записки* Наукового товариства імені Шевченка.
Івакін 1964	*Івакін Ю. О.* Коментар до «Кобзаря» Шевченка. Поезії до заслання. К., 1964.
Івакін 1968	*Івакін Ю. О.* Коментар до «Кобзаря» Шевченка. Поезії 1847—1861 рр. К., 1968.
«Кавказ»	*Шевченко Т.* «Кавказ»: Поема: Переклади мовами народів світу. К., 2003.
Каталог Музею Тарновського	*Каталог* Музея украинских древностей В. В. Тарновского / Сост. Б. Д. Гринченко. Чернигов, 1900. Т. 2.
КМТ	*Кирило*-Мефодіївське товариство: У 3 т. К., 1990.
«Кобзар» 1840	*Кобзарь* Т. Шевченка. СПб., 1840.
«Кобзар» 1844	*Чигиринский* Кобзарь и Гайдамаки: Две поэмы на малороссийском языке Т. Г. Шевченка. СПб., 1844.
«Кобзар» 1860	Кобзарь Т. Шевченка. Коштом П. Семеренка. СПб., 1860.
«Кобзар» 1867	Кобзарь Тараса Шевченка / Коштом Д. Е. Кожанчикова. СПб., 1867.
«Кобзар»: У 4 т.	*Шевченко Т.* Кобзар: У 4 т. Вид. 2-ге, упоряд. і доп. / Ред., ст. і пояснення д-ра Л. Білецького. Вінніпег, Канада, 1952—1954.
Кониський	*Кониський О.* Тарас Шевченко-Грушівський: Хроніка його життя / Упоряд., прим., покажчики В. Л. Смілянської. К., 1991.
КС	Киевская старина.

Листи	*Листи* до Тараса Шевченка / Упоряд. та комент. В. С. Бородіна, В. П. Мовчанюка, М. М. Павлюка, В. Л. Смілянської, Н. П. Чамати. К., 1993.
Листування	*Повне* зібрання творів Тараса Шевченка / Ред. акад. С. Єфремова. К., 1929. Т. 3: Листування.
ЛНВ	Літературно-науковий вістник.
ЛУ	Літературна Україна.
Малярські твори	*Повне* зібрання творів Тараса Шевченка / Упоряд. О. Новицький. [К., 1932. Т. 8:] Малярські твори.
Мокрицький	*Дневник* художника А. Н. Мокрицкого / Составитель, автор вст. ст. и прим. Н. Л. Приймак. М., 1975.
Новицький	*Новицький О*. Тарас Шевченко як маляр. Л.; М., 1914.
НТЕ	Народна творчість та етнографія.
	Збірник праць <…> наукової шевченківської конференції. Всі — К.
НШК 1/2	Першої і другої — 1954;
НШК 3	третьої — 1955;
НШК 4	четвертої — 1956;
НШК 5	п’ятої — 1957;
НШК 6	шостої — 1958;
НШК 7	сьомої — 1959;
НШК 8	восьмої — 1960;
НШК 9	дев’ятої — 1961;
НШК 10	ювілейної десятої — 1962;
НШК 11	одинадцятої — 1963;
НШК 12	дванадцятої — 1964;
НШК 13	ювілейної тринадцятої — 1965;
НШК 14	чотирнадцятої — 1966;
НШК 15	п’ятнадцятої — 1968;
НШК 16	шістнадцятої — 1969;
НШК 17	сімнадцятої — 1970;
НШК 18	вісімнадцятої — 1971;
НШК 19	дев’ятнадцятої — 1972;
НШК 20	двадцятої — 1973;
НШК 21/22	двадцять першої і двадцять другої — 1976;
НШК 23	двадцять третьої — 1979;
НШК 24	двадцять четвертої — 1982;
НШК 25	двадцять п’ятої — 1983;
НШК 26	двадцять шостої — 1984;
НШК 27	двадцять сьомої — 1989.
	Матеріали двадцять восьмої і двадцять дев’ятої наукових шевченківських конференцій друком не виходили.
НШК 30	XXX наукова шевченківська конференція: Тези і матеріали. Донецьк, 1993.
НШК 31	XXXI наукова шевченківська конференція: Матеріали. Луганськ, 1994.
НШК 32	XXXII наукова шевченківська конференція: Матеріали. Луганськ, 1998.
НШК 33	*Тарас Шевченко* і європейська культура: Збірник праць тридцять третьої наукової шевченківської конференції. К.; Черкаси, 2000.
НШК 34	*Матеріали* 34-ї наукової шевченківської конференції: У 2 кн. Черкаси, 2003.
НШК 35	*Тарас Шевченко* і народна культура: Збірник праць Міжнародної (35-ї) наукової шевченківської конференції: У 2 кн. Черкаси, 2004.
НШК 36	*Шевченкознавство*: ретроспективи і перспективи: Збірник праць Всеукраїнської (36-ї) наукової шевченківської конференції. Черкаси, 2007.

НШК 37 — *Збірник* праць Всеукраїнської XXXVII наукової шевченківської конференції. Черкаси, 2009.
НШК 38 — *Збірник* праць Міжнародної (38-ї) наукової шевченківської конференції. Черкаси, 2011.

ПВТ: [У 16 т.] — *Повне* видання творів Тараса Шевченка: [У 16 т.] Варшава; Л., 1934—1939.
ПЗТ: У 10 т. — *Шевченко Т*. Повне зібрання творів: У 10 т. К., 1939—1964.
ПЗТ: У 12 т. — *Шевченко Т*. Повне зібрання творів: У 12 т. К., 2001—2005. Т. 1—7.

Похилевич — *Похилевич Л*. Сказания о населенных местностях Киевской губернии, или Статистические, исторические и церковные заметки о всех деревнях, селах, местечках и городах, в пределах губернии находящихся. [К., 1864]. Біла Церква, 2009.

РЛ — Радянське літературознавство.

Світи 1991 — *Світи* Тараса Шевченка: Зб. статей до 175-річчя з дня народження поета. Нью-Йорк, Париж, Сідней, Торонто, Л., 1991. [Т. 1.] (ЗНТШ. Т. 214).
Світи 2001 — *Світи* Тараса Шевченка: Зб. статей до 185-річчя з дня народження поета. Нью-Йорк, Л., 2001. Т. 2. (ЗНТШ. Т. 215).

СВШ — *Світова* велич Шевченка: Зб. матеріалів про творчість Т. Г. Шевченка: У 3 т. К., 1964.

СіЧ — Слово і Час.
Спогади 1958 — *Спогади* про Шевченка / Упоряд., комент. А. І. Костенка. К., 1958.
Спогади 1982 — Спогади про Тараса Шевченка / Упоряд. В. С. Бородіна, М. М. Павлюка. К., 1982.

УІЖ — Український історичний журнал.

Франко — *Франко І*. Зібрання творів: У 50 т. К., 1976—1986.
Чалий — *Чалий М. К*. Життя і твори Тараса Шевченка (Звід матеріалів до його біографії) / Пер. з рос., комент. В. Смілянської. К., 2011.

ШЕ — *Шевченківська* енциклопедія.

ШС — *Шевченківський* словник: У 2 т. К., 1976—1977; К., 1978 [2-ге вид.].

ШСт [1] — *Шевченкознавчі студії*: Зб. наук. праць, присвячених 180-річчю від дня народження поета. [К.], 1994. [Вип. 1].
ШСт [2] — *Шевченкознавчі студії*: Зб. наук. праць, присвячених 185-річчю від дня народження Т. Г. Шевченка. К., 1999. [Вип. 2].
ШСт 3 — *Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2001. Вип. 3.
ШСт 4 — *Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2002. Вип. 4.
ШСт 5 — *Шевченкознавчі студії*: Зб. наук. праць. К., 2003. Вип. 5.
ШСт 6 — *Шевченкознавчі студії*: Зб. наук. праць. К., 2004. Вип. 6.
ШСт 7 — *Шевченкознавчі студії*: Зб. наук. праць. К., 2005. Вип. 7.
ШСт 8 — *Шевченкознавчі студії*: Зб. наук. праць. К., 2006. Вип. 8.
ШСт 9 — *Шевченкознавчі студії*: Зб. наук. праць. К., 2007. Вип. 9.
ШСт 10 — *Шевченкознавчі студії*: Зб. наук. праць. К., 2007. Вип. 10.
ШСт 11 — *Шевченкознавчі студії*: Зб. наук. праць. К., 2009. Вип. 11.
ШСт 12 — *Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2009. Вип. 12.
ШСт 13 — *Шевченкознавчі студії*: Зб. наук. праць. К., 2011. Вип. 13.
ШСт 14 — *Шевченкознавчі студії*: Зб. наук. праць. К., 2011. Вип. 14. Видання здійснено з нагоди 150-ї річниці перепоховання Тараса Шевченка.
ШСт 15 — *Шевченкознавчі студії*: Зб. наук. праць. К., 2012. Вип. 15.

Скорочення топонімів (у бібліографічних описах)

Українські:

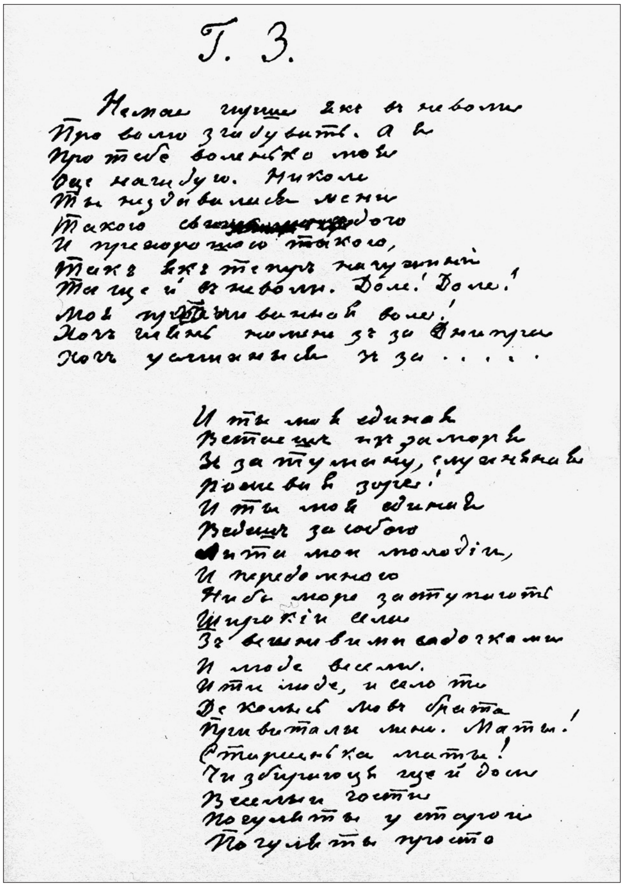
Д. — Дніпропетровськ
К. — Київ
Л. — Львів
О. — Одеса
Сімф. — Сімферополь
Т. — Тернопіль
Х. — Харків

Російські:

Лг. — Ленинград
М. — Москва
Пг. — Петроград
СПб., Пб. — Санкт-Петербург, Петербург

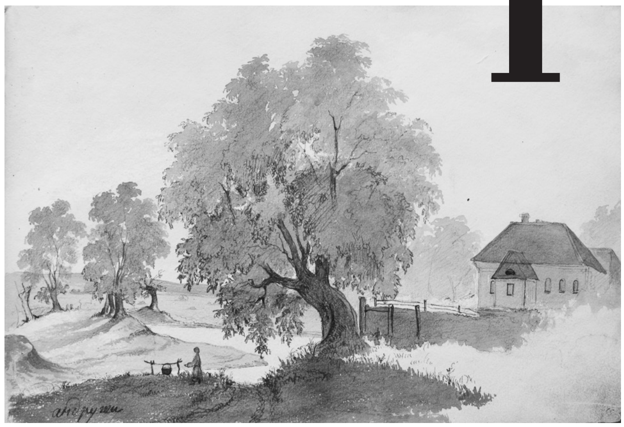
Г

«Г. З.» — вірш Шевченка, в якому поєдналися риси любовного послання та елегії. Один із нечисленних зразків Шевченкової інтимної лірики. Твір написано орієнтовно в кін. верес. — груд. 1848 під час зимівлі *Аральської описової експедиції* 1848—49 на о. *Косарал*. Автографи — в «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 274—276) та у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 137—138); р. 12 в останньому джерелі тексту лишився незавершеним, — лакуна виникла під час переробки рр. 9—12 у процесі перенесення вірша з «Малої книжки» до «Більшої книжки». Першодрук — в альм. «*Хата*» (СПб., 1860. С. 80—83) під назвою «На Вкраїну». Адресат цього вірша — Ганна *Закревська*, дружина поміщика П. *Закревського*, потаємна любов поета. Аргументи на користь того, що Шевченко був закоханий у «Ганну вродливу» (так він назвав її в листі



Г. З.

Т. Шевченко. «Г. З.». Автограф. «Більша книжка»



до В. *Закревського* від 10 листоп. 1843), зібрано у кн. М. *Шагінян* «Тарас Шевченко» (С. 134—143). Шевченко познайомився з Г. Закревською 29 або 30 черв. 1843 в с. *Мойсівці* на бенкеті в господині маєтку Т. *Волховської*. Враження від зустрічі лягли в сюжетну основу 2-ї част. твору. Відвідини Шевченком Мойсівки 1843 описано у спогадах О. Афанасьєва-Чужбинського (*Спогади 1982*, с. 89—91).

Тема вірша — протиставлення щасливого минулого ліричного суб'єкта його теперішньому гіркому становищу — традиційна для елегії. Шевченко заявляє цю тему в сентенції, що відкриває вірш, залучаючи ремінісценцію з «Божественної комедії» *Данте*: «Немає гірше, як в неволі / Про волю згадувать» (поч. монологу Франчески, пісня 5, терцина 121 «Пекла»). Той же мотив із посиланням на Данте й на власний життєвий досвід — у листі Шевченка з *Новопетровського укріплення* до О. *Бодянського* від 15 листоп. 1852: «А покойный Данте говорит, что в нашей жизни нет горшего горя, как в несчастии вспоминать о прошлом счастии. Правду сказал покойный флорентиец, я это на себе теперь каждый день испытываю. Хоть тоже, правду сказать, в моей прошлой жизни не много было радостей, по крайней мере, все-таки было что-то похоже немного на свободу, а одна тень свободы человека возвышает» (Дантів текст тут переказано ближче до оригіналу). Відкрите формулювання екзистенційної теми в зачині — відгомін інерції замкнутих жанрових стилів. У вірші «Г. З.» цей прийом, який закріпився в новій л-рі, поєднався, завдяки насамперед жанровому синкретизму твору, з яскраво індивідуальним контекстом, оригінальною сюжетною розробкою заявленої теми.

Вірш побудовано у формі монологу ліричного героя-поета; він має характерну для ліричної дедукції тричастинну композиційну схему: експозиція (рр. 1—12), центр. частина (рр. 13—62), висновок (рр. 63—64). Початок типово елегійний: узагальнення з подальшими, введеними через протиставлення, суб'єктивацією й відповідною до життєвих обставин ліричного героя конкретизацією сюжетної ситуації: «А я / Про тебе, воленько моя, / Оце нагадую. Ніколи / Ти не здавалася мені / Такою гарно-молодою / І прехорошою такою, / Так, як тепер на чужині, / Та ще й в неволі». Повторюючи після сентенції підставову для змісту вірша опозицію неволя/воля, поет деталізує й посилює її іншими, комплементарними опозиціями: ніколи (у значенні — раніше та в рідному краї) / тепер, на чужині. Найвиразніше ж елегійну традицію помітно при зміні хронотопу в переходах до наступної сюжетної частини твору, де перша і третя частини моделюють реальну, а друга — уявну дійсність, а також у сполученні часових планів — минулого в теперішньому й майбутньому, спогаду і сподівання.

У тексті «Г. З.» Шевченко застосовує і структурні принципи жанру послання з його технікою зміни та суміщення осіб (**я** — **ти** — **вони**). Жанрова позиція послання тут виявляється у зорієнтованості переживання ліричного суб'єкта на реального адресата — Ганну Закревську (ім'я її в основній частині вірша не названо й позначено лише криптонімом у заголовку) та в настанові на формування її образу; натомість образ ліричного героя створюється через його інтерпретацію образу адресатки. Такий властивий посланню загострений зв'язок суб'єкта мовлення з адресатом утілено передусім у зверненій формі монологу ліричного героя, що охоплює весь текст (крім першого речення), причому об'єкти звернення прямо чи опосередковано представляють адресатку і становлять опорні образи п'яти сюжетних епізодів, з яких складається твір. Рух цих опорних образів — об'єктів звернення — визначає динаміку тематичного розгортання.

Трактування першого з них — образу волі, центр. в експозиції (в 1-му сюжетному епізоді), — засвідчує своєрідність образно-тематичного змісту вірша: спогад про волю ліричний герой переживає як спогад про кохану жінку. Намічене вже у другому реченні неоднозначне (завдяки інтимізації) прочитання цього образу («воленько моя») дістає підтвердження в наступному тексті, де волю уподібнено чарівній жінці («гарно-молодій», «прехорошій») — знайомій ліричного героя в Україні. Пам'ять серця так неподільно заволодіває свідомістю поета, що він ототожнює з образом коханої один із найпринциповіших для себе станів повноцінного людського буття — волю, а далі й власну долю. Продовжуючи ланцюжок уособлень адресатки, образ долі як метафора всеохопного любовного почуття до неї стає наскрізним у вірші. Звернення наприкінці експозиції (рр. 9—12): «Доле! Доле! / Моя ти співаная воле! / Хоч глянь на мене з-за Дніпра, / Хоч усміхнися з-за ....», прикликуючи з України образ коханої, налаштовують уяву ліричного героя на спогад про зустріч із нею. Суб'єктно-об'єктну структуру експозиції побудовано на сполученні осіб **я** і **ти** (образ адресатки вимальовується у роздумах ліричного героя). Складнішою є часова організація. Послідовність часових планів у 1-й частині поезії така: теперішнє («оце нагадую») — минуле («ніколи <...> не здавалася») — теперішнє («тепер» [здається. — *Ред*.]) — імператив, теперішнє на межі майбутнього («глянь», «усміхнися»). Слід відзначити конструктивну роль заміни тексту в рр. 9—12 під час перенесення вірша до «Більшої книжки» (в «Малій книжці» було: «степ і море / Посиніли синіше, / І лютеє лихеє горе / Погіршало ще гірше». 2, 430), що сприяла утвердженню нетипової для традиційного жанрового змісту елегії позитивної модальності авторського висловлювання. Настрій світлого спогаду, підсилений доданою в «Більшій книжці» мажорною замальовкою пейзажу (рр. 13—16), цілковито запановує у творі, лишаючи на периферії драматичну реальність.

Центр., 2-га частина вірша складається з трьох сюжетних епізодів; її відділено від експозиції зміною розміру (замість чотиристопного ямба — 14-складовик) та графічно (інтервалом). Кожний із сюжетних епізодів — це більш або менш розгорнута риторична структура, інтонаційно-синтаксична єдність, яка формується навколо об'єкта або об'єктів звернення ліричного героя. Перший такий об'єкт — зоря, опорний образ 2-го сюжетного епізоду, наступне уособлення коханої поета (рр. 15—27), що постає в його уяві у відповідь на пристрасні благання, озвучені у попередньому фрагменті вірша, залучаючи до авторської свідомості часопростір України й воскрешаючи щасливі миті минулого (тому вона — «слухняная <…> зоре!»). Антропоморфізовану (як воля і доля — попередні об'єкти авторського звернення) зорю зображено відповідно до укр. міфопоетики красунею-дівчиною, що на світанку відчиняє небесні ворота і випускає сонце на небо (*Потебня А. А.* Слово и миф. М., 1989. С. 366—367, тому Шевченко називає її «рожевая зоре!»). Зоря встає «із-за моря», тобто сходить над Україною, море ж тут — образ і реальний (Аральське море), і символічний (нездоланна перешкода між героєм та його батьківщиною — ця перейнята Шевченком із фольклору семантика образу моря типова для його

поезії і функціонує в ній ще починаючи з «Думки — Тече вода в синє море»). У вірші «Г. З.» Шевченко максимально опоетизовує й інтимізує образ зорі-коханої, двічі повторюючи визначення «моя єдиная»: «І ти, моя єдиная, / Встаєш із-за моря, / З-за туману, слухняная / Рожевая зоре! / І ти, моя єдиная, / Ведеш за собою / Літа мої молодії». Поступове занурення ліричного суб'єкта у спогади передано за допомоги ступеневого звуження поля зору: море заступають спочатку типові укр. «широкії села / З вишневими садочками / І люде веселі», потім образи конкретного, хоч і не названого, села Мойсівки та гостей на бенкеті в його власниці: «ті люде, і село те, / Де колись, мов брата, / Привітали мене» і, нарешті, образ вісімдесятирічної господині поміщиці Т. Волховської, теж не названої: «Мати! / Старесенька мати!» Душевне піднесення, що його переживає поет, згадуючи своє кохання, зреалізовано інтонаційним наростанням, гол. чинники якого — синтаксичні й лексичні повтори, в т. ч. паралелістичні конструкції з повторенням рр. 13—14 та 17—18, повторенням усередині р. 25, наскрізним повторенням сполучника **і**, зокр. на поч. речення й в анафорі.

У наступному, 3-му сюжетному епізоді (рр. 28—50) нагнітання експресії триває. Спомин воскрешає веселе багатолюддя, атмосферу патріархальної гостинності й невимушеності, що панували на прийняттях у Мойсівці. Ці картини відтворено з усією безпосередністю, живістю й зримою предметністю. Подібні враження Шевченко згодом висловив у листі до В. *Рєпніної* від 12 січ. 1851 з *Новопетровського укріплення*: «Собираются ли по-прежнему в этот день [іменин Т. Волховської. — *Ред.*] к ней нецеремонные соседи со чады и домочадцы повеселиться денька два-три <...>?» Ретроспективний погляд поета в аналізованому вірші поєднується з проекцією минулих подій на реальний час, минувшину він прагне вивести на теперішнє, утверджуючи непроминальну силу своїх почуттів, над якими не владний час. Сюжет цього епізоду організовано на композиції троїстої послідовності паралельних за тематичним розвитком мотивів. Останній з них — головний. Центром кожного мотиву є особа чи особи — учасники святкування, до яких звертається ліричний герой: Т. Волховська, панночки — подруги Г. Закревської й, нарешті, вона сама. Текст розгортається в спільному інтонаційному полі запитання і скріплюється п'ятиразово повтореною конструкцією за схемою: сполучник **і** з прислівником часу «досі» + інфінітив або дієслово теперішнього часу, завдяки якій у творі втілюється вироблена романтичною поезією 19 ст. техніка сполучення часових планів. Цілісну систему інтонування підтримують і ін. види повторів — анафори («погуляти… погуляти…», «а ви… а ти…»), звичайний лексичний повтор, плеоназм («по-давньому, по-старому»), синтаксична подібність фрагментів тексту, свобода ритміко-інтонаційного членування вірша, enjambement'и тощо: «Мати! / Старесенька мати! / Чи збираються ще й досі / Веселії гості / Погуляти у старої, / Погуляти просто, / По-давньому, по-старому, / Од світу до світу? / А ви, мої молодії / Чорнявії діти, / Веселії дівчаточка, / І досі в старої / Танцюєте? А ти, доле! / А ти, мій покою! / Моє свято чорнобриве, / І досі між ними / Тихо, пишно похожаєш? / І тими очима, / Аж чорними — голубими, / І досі чаруєш / Людські душі? Чи ще й досі / Дивуються всує / На стан гнучий? Свято моє! / Єдинеє свято!»

Підкреслену зображальність у наведеному фрагменті поєднано з щирою, сердечною тональністю викладу. Зігріта спогадами свідомість поета з засланчої далечини відтворює життєрадісний укр. світ: тричі вжитий епітет «веселий» («люди веселі», «веселії гості», «веселії дівчаточка») має концептуальне значення. Зворушливий образ «діточки-дівчата», ймовірно, навіяний вдячною пам'яттю Шевченка про юних шанувальниць, котрі, оточивши поета в Мойсівці, як згадував О. Афанасьєв-Чужбинський, декламували уривки з його творів (*Спогади 1982*, с. 90—91). Найбільш емфатично виділена остання, безпосередньо пов'язана з образом коханої частина 3-го сюжетного епізоду, що завершує спогад і становить кульмінаційну стадію інтонаційного наростання. Заг. рух питальної інтонації переривають емоційні звернення-оклики до адресатки вірша. Красу коханої, як взірець чарівливої вроди й душевної гармонії, свою любов і захоплення поет передає яскраво виписаними деталями предметної характеристики («тихо, пишно похожаєш», «очима / Аж чорними — голубими <…> чаруєш», «стан гнучий»), а також оформленими як звернення до неї оригінальними оцінними усобленнями, серед яких знову постає образ долі, повторений далі ще двічі («А ти, доле! / А ти, мій покою! / Моє свято чорнобриве», «свято моє! / Єдинеє свято!»). У наведених образних рядах, особливо в метафоричному, чітко виявляється відзначене багатьма дослідниками новаторське, співзвучне своїми принципами худож. мові вже 20 ст. поетичне мислення Шевченка.

Зауважмо, що описані у вірші з великою експресією незвичайні очі Г. Закревської відповідають зображенню на портреті, що його виконав Шевченко. Ось як інтерпретує це зображення М. Шагінян: «На жодному з портретів Т. Шевченка нема таких очей, нема такого повного, трагічного, душевного життя очей, такого слізно-ніжного, промовистого погляду, як на портреті Ганни Закревської. І очі ці особливі: вони здаються чорними, але якщо придивитися,

ви бачите, як старанно Шевченко втримав у них справжній їх колір, сяючу навколо великих зіниць глибоку синяву» (*Шагінян М*. С. 140).

Тематичний розвиток у 4-му сюжетному епізоді (рр. 51—63) переходить од спогаду до сподівання, теперішній час викладу змінюється майбутнім. Проте, як і в попередньому сюжетному епізоді, тематичний зв'язок із минулим лишається актуальним, майбутнє проектується в наближенні до пережитого (минуле вписується у майбутнє). Помітні зсуви відбуваються у композиції розподілу дійових осіб. Якщо в 3-му сюжетному епізоді граматична присутність ліричного героя-автора виявлялася в інтимізуючому виклад займеннику «мій» у зверненнях («мої <...> діти, <...> дівчаточка», «мій покою!», «моє свято», «свято моє!»), то тепер ця позиція активізується завдяки сподіванням поета, що пам'ять про нього жива на батьківщині: план **я**, хоч і в пасивній формі («мене»), об'єднується з планами **вони** (подруги коханої, котрі виступають посередниками між нею та суб'єктом мовлення) й **ти** (кохана жінка): «мене <...> / Діточки згадають», «яка і про мене / Скаже», «Усміхнися, моє серце <...> / Щоб ніхто і не побачив...» Ця несміливо висловлена надія ліричного героя на прихований від сторонніх очей порух серця жінки, котру він продовжує ніжно любити, — сюжетна кульмінація твору. Емоційне напруження викладу пригасає. Питальну інтонацію змінює розповідна. Синтаксичний період будується не на сурядності й послідовності об'єктів, а на підрядному зв'язку й тематичному варіюванні. Нагнітання enjambement'ів заступає плавна течія вірша з відносно витриманим паралелізмом ритміко-синтаксичного членування: «Як оступлять тебе, доле, / Діточки-дівчата / Й защебечуть по своєму / Доброму звичаю, / Може, й мене ненароком / Діточки згадають. / Може, яка і про мене / Скаже яке лихо. / Усміхнися, моє серце, / Тихесенько-тихо, / Щоб ніхто і не побачив... / Та й більше нічого». Зміст переживання демонструє високу мораль, шляхетність ліричного героя. Чистоту й безкорисливість його захоплення заміжньою жінкою передано з дивовижною психологічною достовірністю. Скромність, ненав'язливість сподівань поета, гіпотетичність його надії на добру по собі пам'ять відтворено завдяки двічі повтореному вставному слову «може», обставинам дії — «ненароком», «тихесенько-тихо, / Щоб ніхто і не побачив...», глибокою, позначеною трикрапками після цього речення, паузою, а також сповненою драматизму завершальною фразою.

5-й сюжетний епізод — висновок — дуже лаконічний (рр. 63—64). Пережите у спогаді озивається в душі ліричного героя не скаргою на своє підневільне становище, не жалем за тим життям, що плине без нього на волі, а просвітленим, молитовним настроєм: «А я, доленько, в неволі / Помолюся Богу». Так вирішує тему протиставлення щасливого минулого нещасливому теперішньому Шевченко у вірші «Г. З.». Реальний подієвий час неволі, куди повертається свідомість поета, структура протиставлення із зверненням, яка кореспондує з тією, що міститься на початку твору («а я / Про тебе, воленько моя, / Оце нагадую» — «а я, доленько, в неволі / Помолюся Богу»), вказують на рамочні елементи в його побудові.

Уявну розмову з Ганною Закревською поет продовжив у написаному відразу ж після «Г. З.» вірші «Якби зострілися ми знову». Об'єднані тією ж адресаткою, ці твори складають диптих і належать до шедеврів укр. інтимної лірики.

Літ.: Шагінян М. Тарас Шевченко. К., 1970; *Ненадкевич Є. О*. З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка: Ред. робота над творами 1847—1850 рр. К., 1959; *Івакін 1968*; *Івакін Ю. О*. Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984; *Нахлік Є*. Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003.

Ніна Чамата

ГАВДЗИ́НСЬКИЙ Альбін Станіславович (4.07.1923, с. Бобрик Перший Любашівського р-ну, тепер Одес. обл.) — укр. живописець. Заслужений художник Української РСР (1976), народний художник України (2003). Навчався в Одес. худож. уч-щі ім. М. Грекова (1940; викладачі: М. Муцельмахер, Ю. Бершадський, Н. Павлюк, П. *Пархет*). Більшість творів Г. — краєвиди України, зокр. серія індустріальних пейзажів, присвячених будівництву Каховської ГЕС (1951—60). Автор подарував м. Новій Каховці 237 картин, які стали основою колекції міської худож. галереї, яка з 2003 названа ім'ям Гавдзинського. Він працює у різних жанрах — пейзаж, натюрморт, портрет, багатофігурна тематична композиція, в яких продовжує традиції південноросійської школи та одеського імпресіонізму, прищепленого В. Синицьким. Створив кілька полотен у дусі романтизованої версії радянського «суворого стилю 1960-х» — «Для Куби» (1963), «О. Довженко» (1967), «М. Островський» (1968). Серед тематичних напрямів його цікавила і шевч. тема. 1938 він стає лауреатом конкурсу журн. «Юний художник», в якому опубліковано його картину «Шевченко в групі кріпаків». Пізніше він пише полотна «Тарас-кріпак на етапі до Петербурга» (1961, НМТШ), «Пам'ятник Т. Г. Шевченку» (1970-ті), «Зима у парку Шевченка» (2000). Їм притаманне гостре відчуття стану природи

А. Гавдзинський

й відповідно підібраний колорит, напруження та динаміка у розв'язці сцени, різний ракурс у виділенні головного героя.

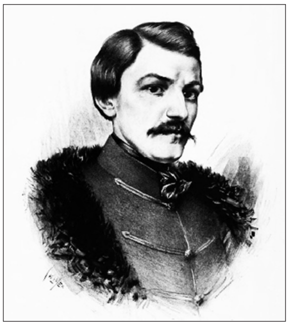
Твори Г. зберігаються у музеях Одеси, Києва, Львова, Нової Каховки та ін., а також за кордоном. Іл. табл. Х.

Тв.: Виставка творів Альбіна Станіславовича Гавдзинського: Каталог. 1974. Альбин Гавдзинский. Живопись. Каталог выставки. Одесса, 1998.

Літ.: *Грабович Г.* Колажі з Шевченком // *Грабович Г.* Шевченко, якого не знаємо. К., 2000.

Галина Скляренко

ГА́ВЛІЧЕК-БО́РОВСЬКИЙ (Havliček-Borovský) **Карел** (31.10.1821, м. Борово Пд.-Чеської обл. — 29.07.1856, Прага) — чес. поет, журналіст, політик, літ. критик, перекладач, зачинатель сучасної чес. журналістики. Навчався 1840 у Празькій духовній семінарії, з якої був виключений за вільнодумство. Виступами проти псевдопатріотичної фразеології, реліг. догм і австр. абсолютизму закладав ідеологічну базу революції 1848. 1851 його заарештовано й заслано до тірольського Бріксена. Найвідоміші його твори — «Тірольські елегії» (1852, опубл. 1861), «Хрест святого Володимира» (1848—54, опубл. 1876) та «Король Лавра» (1854, опубл. 1870).



Я. Вілімек. Портрет К. Гавлічека-Боровського. Папір, літографія. Кін. 19 ст.

У 1843—44 за посередництва П.-Й. *Шафарика* і М. *Погодіна* посів місце приватного учителя в родині С. *Шевирьова*. Через нього потрапив до кола наук. еліти, до якого належав і О. *Бодянський*, лекції якого відвідував. Перебування в Росії позбавило його слов'янофільських ілюзій, про що він написав у серії нарисів «Картини з Росії» (1843—46). Свою прихильність до укр. нац.-визв. руху висловив дуже переконливо: «Малорусь-Україна — це постійне прокляття, котре самі над собою проголосили її гнобителі. Так над ними мститься пригноблена воля України. Доки не буде направлена кривда, зроблена українцям, доти неможливий справді міжнародний спокій і слов'янське порозуміння» (*Дзюба І.* У всякого своя доля. К., 1989. С. 85). З укр. рухом Г.-Б. ознайомився під час перебування у Львові (1842—43), де, чекаючи дозволу на в'їзд до Росії, жив у чес. письменника К.-В. Запа.

Тривалий час точилися дискусії довкола питання про особисте знайомство Г.-Б. із Шевченком. Ф. *Тихий* звернув увагу на спільне в їхньому світогляді. Деякі дослідники (Л. *Луців*) пояснювали оригінальну строфіку поеми Г.-Б. «Хрест святого Володимира» (1848—54, опубл. 1876) саме впливом «Кобзаря», а П. Гонтар безапеляційно написав про зустріч поетів. Так, Г.-Б. міг зустрітися з Шевченком, коли той приїздив до О. Бодянського в лют. 1844. Проте Ю. *Доланський* написав про певну духовну ізоляцію слов'янофіла Г.-Б. в Москві. Версію про зустріч обох письменників не підтверджено ані документально, ані їхньою творчістю. Інша версія, про знайомство Шевченка з Г.-Б. (П. Гонтар, Л. *Хінкулов*) як джерело інспірації «Єретика», теж здається малоймовірною.

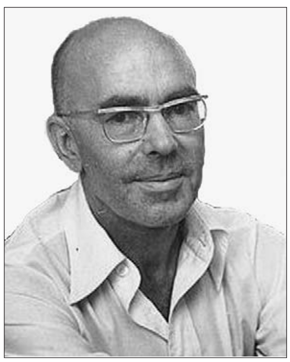
Літ.: *Франко І.* Карел Гавлічек-Боровський. Життєписний нарис // *Франко.* Т. 11; *Гонтар П.* Українсько-чеські літературні зв'язки в XIX ст. К., 1956; *Мольнар М.* Тарас Шевченко у чехів та словаків. Пряшів, 1961; *Dolanský J.* Havliček v Moskvě // Pražská universita moskevské universitě. Sborník k výročí 1755—1955. Praha, 1955.

Ігор Мельниченко

ГАВРИЇ́Л — канонізований як один із архангелів, благовістив священику *Захарії* народження *Іоанна Хрестителя* (Лк. 1, 9—20), а Діві *Марії* — зачаття і народження *Ісуса Христа* (Лк. 1, 26—38). Благовіщенню присвячено колядку, котру в 1-му акті Шевченкової драми «Назар Стодоля» співають за сценою козаки: «Бог <...> / Архангола Гавриїла / В Назарет посилає. / Благовістив в Назареті — / Стала слава у вертепі» (3, 32).

Юрій Пелешенко

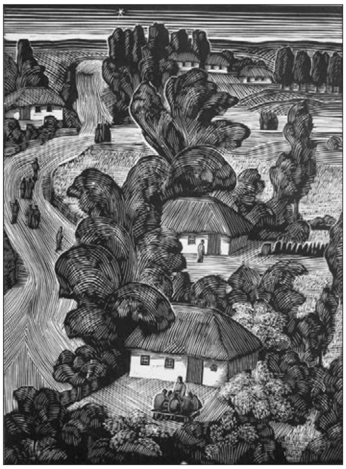
ГАВРИЛЕ́НКО Григорій Іванович (7.07.1927, с. Холопкове, тепер с. Перемога Сум. обл. — 23.02.1984, Київ) — укр. графік. Закінчив 1955 КХІ (майстерня графіки І. *Плещинського*). Працював у різних графічних техніках (акварель, ліногравюра, кольор. ліногравюра), виконав серію малюнків до кн. «Доробок» М. *Бажана* (1979), ілюстрації до 5-томного зібрання творів С. *Скляренка* (1965), серію «Сюїти, навіяні лірикою О. Пушкіна» (1972—73) та ін. Найвідоміші роботи майстра в техніці штрихового малюнка пером: ілюстрації до кн. «Vita Nova» *Данте* (1965), цикли «Околицями Михайловського», «Пошуки пушкінських жіночих образів» (обидва — поч. 1970-х).



Г. Гавриленко

Автор ліногравюр «Нащо мені чорні брови» (1960) до вірша Шевченка «Думка», «Плавай, плавай,

лебедонько...» (1961, 1962, обидві — НМТШ) на слова Шевченка з балади «Тополя». Виконуючи ілюстрації до ювілейного вид. «Кобзаря» Шевченка (К., 1963) — «Садок вишневий коло хати», «Катерина», «Перебендя» (ліногравюра, НХМУ), Г. підхопив естафету майстрів укр. графіки 1920-х і продовжив лінію шевченкіани С. *Налепинської-Бойчук*, В. *Седляра*. У нього відчутні ритми духовного життя України 1960-х, присутній вимір позачасовості. У рисунку «Катерина» гол. героїню зображено на першому плані композиції, вона — умовна вертикаль, опора земного світу. Штрих єднає образ жінки і навколишній простір — природу, село; ця самостійна, внутрішньо цілісна, відокремлена від оточення ясною лінією абрису жінка — втілення ніжності й сили, розчарування та світлої печалі.



Г. Гавриленко. «Садок вишневий коло хати». Ілюстрація до «Кобзаря» Шевченка. Папір, ліногравюра. 1963

В ілюстрації Г. «Садок вишневий коло хати» панорама села розкривається з високої точки зору. Дорога — стезя життя; хвилі крон дерев ведуть до далекої лінії пагорбів, що межує на видноколі з небом, де сяє самотня зірка. Дерева тут є посередниками між землею і небом: то лагідно схиляються, то буйно розгойдуються, то завмирають у молитві. Затишні хати поміж ними доповнюють ідилію укр. світу, сповненого краси. Іл. табл. XIII.

Тв.: Безсмертна творчість Кобзаря. Альбом ліногравюр київських художників. К., 1964.

Літ.: Шпаков А. Художник і книга: Українська радянська книжкова графіка: Шляхи становлення і розвитку. К., 1973; *Заварова А.* Григорий Гавриленко // Творчество. 1986. № 8; *Заварова А.* Відблиск повноти. Син гармонії Григорій Гавриленко // Музейний провулок. 2004. № 2.

Ольга Лагутенко

ГАВРИ́ЛКО Михайло Омелянович (23.09 / 5.10.1882, х. Свинківка, за ін. дж. — Козацькі хутори Полтав. губ., тепер с. Гаврилки Полтавського р-ну Полтав. обл. — 1920, Галичина) — укр. скульптор, поет і громадський діяч. Навчався в Миргород. худож.-промисловій школі ім. М. В. Гоголя (1899—04, викладач О. *Сластіон*), Центр. уч-щі технічного

М. Гаврилко

рисування барона О. Штігліца при петерб. *Академії мистецтв* (1904—05, викладач В. *Беклемішев*), Академії образотв. мист-в у Кракові (1907—12, клас скульптури К. Лящки). Удосконалював майстерність в Е. Бурделя у Парижі. З 1913 жив у Львові, співпрацював з Архіт. бюро І. Левинського. Учасник нац.-визв. руху, воював у лавах укр. Січових стрільців, де створив ряд портретів сучасників. Майже усі роботи скульптора втрачені. Серед творів, у яких поєдналися романтичне світовідчуття митця та імпресіоністична стилістика європ. скульптури поч. 20 ст., — композиції «Козак і дівчина» (1907—08), «Ганнуся» (мармур, 1909), «Каменяр» (1915); погруддя укр. письменників М. *Шашкевича* (1910), Ю. *Федьковича* (1914).

Шевченка вважав головною фігурою укр. історії та духовності. Його образ увічнив у погруддях, пам’ятниках, барельєфах, горельєфах, портретах, плакетках, медальйонах. 1905 створив скульптуру «Т. Г. Шевченко» (гіпс, НМТШ) та погруддя (встановлено на постаменті у м. *Седневі* Черніг. губ., який згодом зруйнували; відновлено 1957). 1907 виконав графічний портрет Шевченка, за основу взято фотознімок І. Досса (1860), на якому поета сфотографовано з Г. *Честахівським*. Портрет роботи Г. репрод. двічі у часопису «*Рідний край*» (1907. № 9. С. 4; 1911. № 11/12. С. 1), а також у листівці (вид. Укр. харків. студентської спілки) одразу після 1907 (друк Б. Бенігса). Згодом Г. повторив цей образ поета з різким поворотом голови і проникливим поглядом у пластиці настінного медальйона (1911); подібний медальйон висів над ліжком І. Франка у його домі.

М. Гаврилко за роботою над проектом пам’ятника Шевченкові на конкурс у Києві. 1910

Глибиною трактування внутрішнього духовного світу поета

позначені барельєф «Тарас Шевченко» (гіпс, 1911) та його погруддя (1911, 1914), що тиражувала в гіпсі та кераміці фабрика Архіт. бюро І. Левинського у Львові (репродукція на поштовій листівці вид-ва «Надія», Болехів, 1911).

Г. брав участь у міжнародних конкурсах на проекти пам'ятників Шевченкові у Києві (1911 — 2-й тур, третя премія; 1912/13 — 3-й тур, праця позитивно оцінювалась; 1914 — 4-й тур). На перший конкурс подав два проекти, які були досягненням тогочасної вітчизняної скульптури як за масштабом образно-пластичного вирішення, так і за сміливістю просторової організації багатофігурних композицій. Постать Шевченка в гетьманському жупані височіє на постаменті, оточеному півколонами та фігурами, серед яких вирізнялися внутрішнім динамізмом композиції «Бандурист», «Прощання», «Козак на коні», група козаків з гетьманом. Один варіант, віднятий із чотирьох боків, відтворено на чотирьох фотолистівках (1909—11, видавці невідомі), — ймовірно, для того, щоб дати повне уявлення про оригінальність монументального задуму митця. Другий, композиційно вирішений досконаліше, — репродукувало у фотолистівці київ. вид-во «Рассвет» у 1914. Ідею цього проекту багатофігурного пам'ятника Шевченкові для Києва (1911) використав скульптор М. *Манізер* для такого ж монумента Шевченкові у Харкові (1935).

М. Гаврилко. Барельєф Т. Г. Шевченка. Гіпс. 1911

Перебуваючи в першій пол. 1914 на Буковині, виконав погруддя Шевченка в Чернівцях і Кіцмані (для гімназії). Копії з нього встановлено у Коломиї та Косові (1914). У 1919 Г. повернувся до *Полтави*, де працював над проектом пам'ятника поету для Харкова. Створив бюст поета (тонований гіпс; 1919; Одес. історико-краєзнавчий музей), барельєф-медальйон і погруддя Шевченка для Полтав. театру ім. М. В. Гоголя (1920). Іл. табл. XVI.

Літ.: Ковжун П. Справа пам'ятника Тараса Шевченка // Назустріч. 1934. № 6; *Липа Ю.* Михайло Гаврилко // Артанія. К., 1997. Кн. 3; *Ханко В.* З призабутої скульптурної шевченкіани: до 187-ї річниці від дня народження Т. Г. Шевченка // Образотворче мистецтво. 2001. № 1; *Нога О.* Українська художньо-промислова кераміка Галичини (1840—1940). Л., 2001; *Яцюк В.* Шевченківська листівка як пам'ятка історії та культури, 1890—1940. К., 2004; *Коваль Р.* Михайло Гаврилко: і стеком, і шаблею. К., Вінниця, 2011.

Роман Яців

ГАВРИ́ЛОВ Гнат (17/30.03.1912, с. Великі Сіби, тепер Можгинського р-ну, Удмуртія, РФ — 4.12.1973, м. Іжевськ, РФ) — удмурт. поет, драматург і перекладач. У 1930—32 навчався у Держ. ін-ті театр. мист-ва (Москва). Автор поетичних зб. «Вірші» (1937) та «Щасливий край» (1939); п'єс «Шумить річка Вала» (1931), «Дзвінка осінь» (1968) та ін.; роману-трилогії «В рідних краях» (1958—63).

До *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* переклав поеми «Катерина» та «Кавказ» (уривок), які опубл. у журн. «Молот» (1939. № 2/3). Написав вірш «Тарасу Шевченкові» (1939). Його перекл. поезій «N. N. — Мені тринадцятий минало», «Ой виострю товариша», «І багата я», «Із-за гаю сонце сходить», «Не молилася за мене» увійшли до зб. «Т. Г. Шевченко. Вибрані твори» (Іжевськ, 1948). Другу книжку творів Шевченка удмурт. мовою «Вірші і поеми» (Іжевськ, 1951) склали переважно перекл. Г., серед яких — поеми «Іван Підкова», «Гамалія», «Сова», «Сон — У всякого своя доля», вірші «Перебендя», «Маленькій Мар'яні», «Минають дні, минають ночі», «Ой умер старий батько», «Не додому вночі йдучи», «На Великдень на соломі», «Готово! Парус розпустили», «Лічу в неволі дні і ночі», «Якби ви знали, паничі», «І досі сниться: під горою», «Сестрі», «Ой діброво — темний гаю!».

Борис Хоменко

ГАВРИЛЮ́К Олександр Якимович (псевд. — О. В о л ь н и й, А. Х о л м с ь к и й; 10/23.04.1911, с. Заболоття Бєльського пов. Седлецької губ., тепер Білопідляського пов. Люблінського воєводства, Польща — 22.06.1941, Львів) — укр. письменник, літ. критик. Член комуністичних партій — Зх. Білорусі, Зх. України. Польс. влада не раз його ув'язнювала. З 1935 — на підпільній роботі у Львові. Його поезії «Береза» (1937), поема «Пісня з Берези» (1941), повісті-репортажі «Береза» (1941) — одні з перших у європ. л-рах твори антифашистського спрямування.

Автор брошури-памфлета «Пани і паничі над "Кобзарем"» (Л., 1936) і низки ст. про Шевченка, серед яких — «Шевченко на Київщині (1843—1847)» (Знання. 1935. № 6), «Кобзар стереже: (З нагоди 75-літніх роковин смерті Тараса)» (Знання. 1936. № 2), «Великий український народний поет» (альм. «Література і мистецтво». Л., 1941. № 3) та ін. Міркування Г. про творчу еволюцію поета, джерела

його творчості є певним внеском у шевченкознавство. Однак у ряді ст. про Шевченка Г. виходив винятково з класово-партійних позицій. У розвідці «Учімось розуміти і сприймати поезію» (Знання. 1936. № 2) на прикладі поезій Шевченка «Косар», «Ой виострю товариша» Г. влучно розкрив специфіку образно-метафоричної природи поезії.

Літ.: Дубина М. Олександр Гаврилюк (У боротьбі за правдиве висвітлення спадщини Шевченка) // *Дубина М.* Сурмачі возз'єднання. К., 1976; *Ільницький М. М.* Драма без катарсису. Л., 1999.

Мойсей Гон

ГАВРИЛЮ́К Ярослав Дмитрович (29.10.1951, Львів) — укр. актор. Народний артист України (2006). Закінчив 1976 Київ. ін-т театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого. З 1979 — актор Київ. академ. Молодого театру. Зіграв ролі Олексія Капніста у кіноциклі «Тарас Шевченко. Заповіт» (1992—97) та в телефільмі «Поет і княжна» (1999; обидва — реж. С. *Клименко*).

Нонна Капельгородська

ГАВРИ́ШКІВ Богдан Михайлович (12.06.1928, с. Підгірці, тепер Бродівського р-ну Львів. обл. — 20.09.2008, Львів) — укр. перекладач і літературознавець. Закінчив Львів. ун-т ім. І. Франка (1950), канд. філол. наук (1958). У 1958—72 — зав. кафедри іноземних мов у вищих навч. закладах Львова. У 1981—86 — зав. кафедри іноземних мов Ужгород. ун-ту. З 1999 жив і працював у Москві. У 1960—70-х перекладав з нім. переважно сучасну прозу (вийшло бл. 10 кн.) — романи В. Нойгауза, Р. Шмаля, Ю. Брезана, К. Вольф та ін., а також твори Ґ.-Е. Лессінґа. З польс. перекладав Я. Парандовського та ін. авторів. Окрема ділянка наук. зацікавлень Г. — нім. естетико-філос. думка (розвідка «Роль Ґ.-Е. Лессінґа в розвитку демократичної культури Німеччини», 1958); упорядник, автор вст. статей, коментарів і перекладач кн. серії «Пам'ятки естетичної думки» вид-ва «Мистецтво»: зб. ст. «Естетика» Й.-Ф. *Шиллера* (1974), «Поезія і правда» Й.-В. *Ґете* (1982), «Про художню творчість» Г. *Гейне* (1988), автор ст. «Художній ідеал Й.-Й. Вінкельмана» (1990). Г. — співавт. праць: «Сближающий народы и эпохи» (М., 2005), «Из глубины веков. Уроки гуманизма» (М., 2006), «Камень, отвергнутый строителями. Уроки гуманизма» (М., 2007).

Автор статей, присвячених німецькомовній шевченкіані: «Шевченкознавство в країнах німецької мови» (Всесвіт. 1961. № 3), «Шевченко і західноєвропейська література» (Вітчизна. 1961. № 3), «З історії німецької шевченкіани» (Архіви України. 1969. № 2), «Німецька шевченкіана за двадцять літ» (Жовтень. 1972. № 3). Написав аналітичну рецензію «З любов'ю до великого Кобзаря» (Жовтень. 1964. № 5) на «Кобзар» нім. мовою (М., 1962).

Володимир Мовчанюк

ГАГА́РІН Григорій Григорович (29.04/11.05.1810, Петербург —30.01.1893, м. Шательро, Франція) — рос. художник, мистецтвознавець, дипломат. У 1820-х навчався малювання у К. Брюллова в Італії. Після повернення до Петербурга брав участь у воєнних кампаніях у *Казані* (1839), на Кавказі (1840, 1841) і Дагестані (1842). У 1859—72 — віце-президент петерб. *Академії мистецтв* (замінив на посаді Ф. Толстого), де заснував музей візант. і рос. старожитностей; розробив новий статут АМ. У численних поїздках робив зарисовки пам'яток старовини, створював портрети, пейзажі, батальні сцени і жанрові композиції, присвячені побуту кавказьких народів. Писав статті й розвідки про візант. стиль іконопису та орнаменти.

В. Бобров. Портрет Г. Г. Гагаріна. Полотно, олія. 1867

Ймовірно, Шевченко знав Г. ще від часу свого навчання у К. Брюллова. М. *Лазаревський* у листі до поета від 13 черв. 1859 сповіщав, що в газетах з'явилося повідомлення про призначення Г. віцепрезидентом АМ (див. *Листи*). Г. адресовано відповідь виконувача обов'язків міністра імператорського двору О. *Адлерберга* від 28 трав. 1859 про надання Шевченкові дозволу виїхати на п'ять місяців до України «для поправления здоровья и для рисования с натуры» (*Документи*. № 525. С. 319). 2 верес. 1860 Г. головував на попередньому засіданні Ради АМ, на якому прийнято ухвалу про надання Шевченкові звання акад. з гравірування (*Документи*. № 590. С. 355), а 4 верес. Шевченко подарував Г. офорт «Вірсавія» з дарчим написом: «Его Сиятельству князю Григорию Григорьевичу Гагарину почтительный Т. *Шевченко*. 1860 года. Сентября 4» (6, 248; зберігається у НМТШ, № г—2832).

Літ.: Жур 2003.

Надія Орлова

ГАЄ́ВСЬКИЙ Віктор Павлович (22.01/3.02.1826, С.-Петербург — 2/14.03.1888, там само) — рос. історик л-ри, критик. Закінчив Александрівський

В. Гаєвський

ліцей (1845). Служив у Міністерствах фінансів (з 1846), народної просвіти (з 1848) та ін. У 1840—50-х брав активну участь у літ. житті С.-Петербурга. Разом із М. *Некрасовим*, І. *Панаєвим*, Д. *Григоровичем* та ін. виступав у журн. «*Отечественные записки*» і «*Современник*». У 1854—55 завідував відділом белетристики журн. «Отечественные записки». Один з ініціаторів заснування *Товариства для допомоги нужденним літераторам і вченим* (Літ. фонд): був членом комітету з 1859; у 1875—76, 1879—80, 1884 — головою. 6 січ. 1857 надіслав записку В. *Лазаревському*, в якій писав: «Незабутній і невидимий Василю Матвійовичу, пам'ятаючи турботу, яку Ви виявляли в долі Шевченка, поспішаю повідомити, що Оренбурзький і Самарський генерал-губернатор [В. *Перовський*. — *Ред*.], на висновок якого відправлено було прохання гр. Толстого про помилування Шевченка, нині повідомив, що Шевченко заслуговує полегшення долі й тому представлений до звільнення зі служби. Внаслідок цього прохання гр. Толстого з відзивом гр. Перовського днів через два буде відправлене за належністю, до військового міністра, про що в той же час буде повідомлено й гр. Толстого» (*Листи*, с. 251).

Глафіра Паламарчук

ГАЙ Георгій (Юрій) **Микитович** (21.04/4.05.1900, Ізяслав, тепер Хмельн. обл. — 8.11.1966, Дніпропетровськ) — укр. літературознавець, театрознавець і мовознавець. Закінчив Київ. ІНО (1923) та Київ. муз.-драм. ін-т ім. М. Лисенка (1931). З 1930-х працював у Дніпроп. ун-ті. Автор праць з історії рос. л-ри, укр.-рос. літ. взаємин і теорії л-ри («О. С. Серафимович». К., 1954; «Роман и повесть А. И. Герцена 30—40-х годов». К., 1959; у співавт. — «Драматичний діалог: Питання мовної композиції». К., 1961, та ін.).

У 1930-х брав участь у підготовці вид. творів Шевченка за ред. О. *Дорошкевича*. Написав кілька праць про Шевченка, зокр. про зв'язки його творчості з рос. л-рою та культурою: «Два великих демократи» (Учені записки Харківського університету. № 17: Труди філологічного факультету: Збірник, присвячений 125-річчю з дня народження Т. Г. Шевченка. Х., 1939), «Шевченко і Герцен» (Літературний журнал. 1939. № 3), «Знаменита сторінка з історії нерушимої дружби народів: Нотатки про реалізм і народність творчості О. І. Герцена і Т. Г. Шевченка» (Вогні Придніпров'я. Д., 1954. Кн. 4), «Т. Г. Шевченко в оцінці О. С. Серафимовича» (1964), та ін.

Тв.: Герцен и Шевченко // Октябрь. 1954. № 4; Т. Г. Шевченко в оцінках О. С. Серафимовича // Шевченківська конференція. Д., 1964.

Іван Бажинов

ГАЙВОРО́НСЬКИЙ Михайло (псевд. — О р е с т Т и н; 15.09.1892, м. Заліщики, тепер районний центр Терноп. обл. — 11.09.1949, Нью-Йорк, США) — укр. композитор, диригент і педагог. Навчався у Вищому муз. ін-ті ім. М. Лисенка у Львові (клас скрипки Ф. Кребса; 1912—14). З 1914 — в легіоні Укр. січових стрільців, де 1915 організував духовий оркестр і струнний квартет, виступав на шевч. концертах у різних містах Галичини (Львів, Станіслав, *Перемишль, Стрий*).

М. Гайворонський

З 1919 — гол. капельмейстер Укр. галицької армії та армії УНР. 1920 в Кам'янці-Подільському брав участь з оркестром у виставах театру М. Садовського (див. *Садовського М. К. театр*). 1920—23 — викладач Вищого муз. ін-ту ім. М. Лисенка у Львові, диригував хорами «Боян», «Бандурист», «Воля». З 1923 — у США, де продовжив муз. студії з композиції у Колумбійському ун-ті. 1924 разом зі скрипалем Р. *Придаткевичем* організував у Нью-Йорку Укр. муз. ін-т зі струнним оркестром при ньому. Керував церк. хорами, займався творчою і пед. діяльністю. Автор муз. до театр. вистав, симфонічних і хорових творів, солоспівів, духовної муз., багатьох стрілецьких пісень. Серед творів на слова Шевченка: «Заповіт», «Ой у саду» — для мішаного хору, «Село» — для чоловічого хору, «Садок вишневий» — для дитячого хору та солоспіви — «Сонце заходить» і «Садок вишневий» для високого голосу.

Літ.: *Витвицький В.* Михайло Гайворонський: Життя і творчість. Нью-Йорк, 1954 (перевид. — Л., 2001); *Рудницький А.*, *Витвицький В.* Співець військової слави // Музика. 1992. № 6; *Олійник В.* М. Гайворонський — композитор, диригент і поет // Наукові записки: Зб. Т., 1993. [Тернопільський краєзнавчий музей].

Іван Гамкало

ГА́ЙДА Павло Васильович (1870-ті, Ямпіль, тепер районний центр Вінн. обл. — перша третина 20 ст.) — укр. педагог, композитор, громадський діяч. 1890 за-

кінчив Острозьку вчительську семінарію, Москов. консерваторію з теорії композиції в С. Танєєва (1912). Викладав у Москов. муз. школі З. Плаксіної, Академії комерційних наук, учительській семінарії, брав участь у комісії для вироблення програми навч. співів у поч. школах Москви. Із серп. 1918 — інструктор муз.-хорових справ, співробітник видавничої секції культурно-просвітницького відділу Дніпросоюзу. Брав участь у роботі Комітету пам'яті М. Леонтовича. На поч. 1920-х разом зі К. *Стеценком* був реж. драм. гуртка в с. Веприку Фастівського р-ну на Київщині. У своїй муз. творчості часто звертався до поезії Шевченка. На його тексти написав жіночий «Все уповаціє моє» (у супроводі струнного оркестру) та дитячий «Тече вода з-під явора» хори у традиційній для того часу манері.

Літ.: Лисько З. Матеріали до бібліографії та історії української музики. Мюнхен, 1947—1961; *Пархоменко Л.* Кирило Стеценко. К., 2009.

Наталя Костюк

ГАЙДАБУ́РА Аполлон Карпович (18/31.03.1902, Одеса — 5.07.1942, побл. с. Груздового Калузької обл., РФ) — укр. актор і режисер. Закінчив 1931 Вищі реж. курси у Москві. Працював у 1925—27 в Одес. робітничо-селянському театрі ім. В. Блакитного, 1927—29 — в Дніпроп. укр. муз.-драм. театрі ім. Т. Г. Шевченка, 1929 — в укр. драм. театрі ім. М. Заньковецької (нині — *Національний академічний український драматичний театр імені Марії Заньковецької*), 1930 — у *театрі «Жовтень»* в Ленінграді. У 1931—41 очолював пересувний укр. муз.-драм. театр у Тирасполі Молдавської АРСР, яка входила тоді (до 1940) до складу Української РСР. В Одес. робітничо-селянському театрі ім. В. Блакитного зіграв роль Яреми в «Гайдамаках» за Шевченком (інсценізація Леся *Курбаса*, 1925), там же у дні пам'яті Шевченка читав вірші «За байраком байрак», «Мені однаково», «В неволі тяжко». За поезіями Шевченка написав літ.-драм. композицію «Три шляхи», яку виконував на сцені Дніпроп. укр. муз.-драм. театру ім. Т. Г. Шевченка. 1931 в Тираспольському театрі здійснив постановку драми «Назар Стодоля» та виконував у ній головну роль; 1941 у цій же виставі зіграв роль Свата. У концертах, присвячених вшановуванню пам'яті Шевченка, які постійно організовував театр, Г. читав поему «Наймичка». 1941 артисти театру виступали у військ. частинах, до їхнього концертного репертуару незмінно входила пісня на слова Шевченка «Реве та стогне Дніпр широкий». Наприкінці 1941 Г. був мобілізований і загинув на фронті.

А. Гайдабура

Літ.: Украина — Молдавия: театральные связи. К., 1984.

Леонід Барабан

ГАЙДА́Й Зоя Михайлівна (19.05/1.06.1902, м. Тамбов, тепер РФ — 21.04.1965, Київ) — укр. оперна та камерна співачка (ліричне сопрано), педагог. Дочка М. *Гайдая*. Народна артистка Союзу РСР (1944). Лауреат Держ. премії Союзу РСР (1941). Закінчила Муз.-драм. ін-т ім. М. Лисенка (Київ) (1927, класи сольного співу Мілютіної-Лихачової, О. Муравйової). Солістка Київ. (1928—30, 1934—55; нині — *Національна опера України імені Т. Г. Шевченка*), Харків. (1930—34; нині — *Харківський академічний театр опери і балету імені М. В. Лисенка*) т-рів опери та балету. Викладала в Київ. консерваторії (1947—65, з 1963 — проф.).

З. Гайдай

Володіла рівним, міцним і водночас гнучким голосом. Виконавський стиль Г. вирізнявся чистотою вокального інтонування, бездоганним звуковеденням і фразуванням, «інструментальністю» співу, чіткою дикцією, водночас поетичністю, багатством динамічних і тембрових відтінків, поєднаними з бездоганним худож. смаком і правдивістю в передаванні психологічного змісту муз.-сценічних образів.

У репертуарі Г. були твори на тексти Шевченка, зокр. партія Ганни в опері «Наймичка» М. *Вериківського*, арія Оксани з опери «Гайдамаки» Ю. *Мейтуса*, В. *Рибальченка*, М. *Тіца*; окремі камерно-вокальні композиції: «Мені однаково», «Ой одна я, одна» М. *Лисенка*, «Закувала зозуленька» В. *Грудина*, «Ой стрічечка до стрічечки» М. Радзієвського, «Якби мені черевики» А. *Штогаренка*.

Дискогр.: В. Грудин, сл. Т. Шевченка «Закувала зозуленька»; М. Радзієвський, сл. Т. Шевченка «Ой стрічечка до стрічечки». № 8609-10.

Літ.: Савінов Б. Зоя Михайлівна Гайдай. К., 1941; *Дорошенко Л.* Зоя Михайлівна Гайдай. К., 1960; *Скоробагатько Н.* Нотатки оперного концертмейстера. К., 1973; *Кальченко С.* Із фронтових щоденників [Зої Гайдай]. К., 1985; *Гнидь Б.* З плеяди корифеїв: До 100-річчя Зої Гайдай // Культура і життя. 2002. 19 черв.

Олена Немкович

ГАЙДА́Й Михайло Петрович (9/21.11.1878, х. Даньківка, тепер село Прилуцького р-ну Черніг. обл. — 9.09.1965, Київ) — укр. фольклорист, музикознавець, композитор, хоровий диригент, муз.-громадський діяч. Батько З. *Гайдай*. Закінчив 1912 регентські курси при Херсон. муз. уч-щі, навчався у київ. АМ (1917—20). Поч. творчої діяльності у сфері хорового мист-ва пов'язаний із концертами для збирання коштів на пам'ятник Шевченкові (Житомир, 1910). Г. гармонізував народні пісні та церк. наспіви. Серед тогочасних творів — «У перетику ходила» на текст Шевченка. Етногр. діяльність Г. почалася 1914, особливо плідною вона була під керівництвом К. Квітки у Кабінеті муз. етнографії УАН. Поміж записів, зроблених у 1910-ті, — істор. пісня «Породився Шевченко». Згодом Г. — керівник Волин. хорової капели (1919—23), з 1924 — другий диригент капели «*Думка*». Після переїзду до Москви очолив «Українську капелу» (1928—32) і хор клубу ім. Т. Шевченка. Одним із перших почав вивчати народне багатоголосся, міський фольклор та ін. жанри народної творчості. З 1933 — у капелі ім. М. Леонтовича (Вінниця). З 1936 — наук. співробітник Ін-ту фольклору в Києві, 1944 — зав. відділу муз. фольклору ІМФЕ. Серед наук. розвідок — ст. «Нові записи улюблених пісень Т. Г. Шевченка» (Український фольклор. 1939. № 1), написана після експедиції до с. Мар'їнського Пирятинського р-ну Полтав. обл. В ній опубл. матеріали про пісні «Ой зійди, зійди, ти зіронько та й вечірняя», «У полі могила з вітром говорила», «Та й стоїть явір та над водою», досліджувані в порівнянні із записами, вміщеними у зб. П. Куліша, П. *Чубинського*, А. *Єдлічки*, А. Конощенка. Аналізуючи ін. твори — істор. пісню «Про Морозенка», «Про братів азовських», Г. теж користувався порівняльним методом. У публ. міститься нотний додаток із записом цих та ін. пісень («Зійди, зійди, зірко!», «Ой, ізійди, зійди, зіронько», «Гей, та забіліли сніги», «У неділю вранці», «Летів орел через море», «Одна гора високая»). 1940 Г. був учасником т. зв. шевч. експедиції (*Лубни*, Литваки, Остапівка, Мар'їнське, Велика Багачка Полтав. обл.). Серед його рукописів збереглися хори на слова Шевченка «Широкий Дніпр не гомонить», «На ріках Вавилона» (не опубл.).

М. Гайдай

Літ.: Лисько З. Сучасні музики Великої України // Українська музика. 1938. № 11—12; *Юзефчик О.* Дослідницька діяльність Михайла Петровича Гайдая у 20-ті—30-ті роки XX ст. // *Українське народознавство*: стан і перспективи розвитку на зламі віків: Матеріали міжнародних наук.-практичних читань, присвячених пам'яті укр. фольклориста М. Падалки. К., 2000; *Гайдай М.* Народознавча спадщина Михайла [Петровича] Гайдая // *НТЕ*. 2003. № 4.

Наталія Костюк

ГАЙДАМА́КА Анатолій Васильович (9.06.1939, с. Волосківці Менського р-ну Черніг. обл.) — укр. художник-монументаліст, дизайнер. Лауреат Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка (1985). Заслужений діяч мист-в України (1989). Народний художник України (1998), чл.-кор. АМУ (2001). Закінчив Харків. худож. уч-ще (1961), Москов. вище худож.-промислове уч-ще (відділення монументально-декорат. живопису, 1967; викладачі з фаху Г. Коржев, В. Замков, В. Козлинський).

А. Гайдамака

Г. (у співавт. з Л. Міщенко) створив цикл мозаїк «Людина та природа» на фасадах житлових будинків Києва (бульвар Лесі Українки, 1968—70); здійснив розпис «Війна і мир» у готелі «Мир» (Київ, 1979—80). Музейні експозиції, які виконав Г. в ДМКДУ (разом з В. Пасивенком і С. Рейдером, 1975), Історико-мемор. музею М. Островського у м. Шепетівці (архіт. М. Гусєв, В. Суслов, А. *Ігнащенко*, 1979), Літ.-мемор. музею М. Коцюбинського в *Чернігові* (архіт. Д. Дмитрук, А. Ігнащенко, за участю Л. Коваленка, 1983), Музею історії Запоріжжя на о. Хортиці (архіт. М. Жариков, А. Стефанчук, 1983), Музею космонавтики ім. С. Корольова в *Житомирі* (1983), Одес. держ. літ. музею (1984), а також київ. музеїв — Чорнобиля (1992—93), нової (1995) експозиції Музею Великої Вітчизняної війни 1941—45, Музею воїнів-інтернаціоналістів (1997) — були значним культурним явищем. Г. — автор архіт.-худож. рішення та окремих монументально-декорат. елементів оздоблення храму Св. Трійці у м. Радошеві (1998—2003, Македонія), автор і керівник проекту Меморіалу пам'яті героям Крут (2006), пам'ятника св. Клименту та Науму Охридським (скульптори М. Обизюк, П. Дроздовський; Охрид, Македонія, 2006). Картини художника з його станкових живописних циклів «Яблуневі сади», «Розп'яття», «Історія України» (1980—90) використано у к/ф про життєвий та творчий шлях В. *Стуса* «Розп'ятий на чорному хресті» (1990, реж. С. Чернілевський).

До творчого доробку художника входять оформлення експозицій музеїв Шевченка, серед яких — *Національний музей Тараса Шевченка* (1984—85), *Шевченківський національний заповідник* у *Каневі* (1984), Музей Шевченка в Актау (Казахстан) (1998—99). Як і ін. музейні експозиційні проекти Г., вони побудовані на принципах архіт.-худож. синтезу, в якому велике місце належить різним видам миства: стінопису, скульптурі, декорат. і графічним творам, фотоколажам тощо. Використовуючи розмаїття просторово-композиційних рішень, Г. створив місткий історико-худож. образ епохи через активізацію асоціативно-змістових, емоційних, естетичних характеристик експонатів — документів, фотографій, творів Шевченка, його особистих речей, а також побутових речей минулого, з яких зроблені асамбляжі та інсталяції. Таке худож. вирішення розширює можливості рецепції біографії і творчого спадку Шевченка, сприяє різнобічному розкриттю худож. змісту його поезії та малярства. Виконав присвячений Шевченку килим «Світло поезії» (1989, НМТШ). Іл. табл. XIV.

Літ.: Списаренко Б. Материн сад // Україна. 1985. № 39; *Скляренко Г. Я*. Художник и город. К., 1990; *Списаренко Б*. Важкий твій хрест, Україно // Київ. 1992. № 5; *Скляренко Г*. Монументально-декоративне мистецтво України другої половини XX століття // Студії мистецтвознавчі. К., 2005. Ч. 1 (9).

Галина Скляренко

«ГАЙДАМА́КА ГАЛАЙДА́» (папір, олівець. 19,1×13,16) — рисунок Шевченка, виконаний за мотивами поеми «Гайдамаки» орієнтовно 1840—41 у Петербурзі. На аркуші угорі чорнилом авторський напис: «*Рисунок Т. Шевченко. Собств[енность] О. Тиша-Тиши[нского]*». На звороті напис олівцем: «За дуже хороше спѣванье Славнихъ нашихъ писень въ память отъ Алексія Сенчилло-Стефановського. 1856 г. 29 марта». Відомий за копією. Зберігається у НМТШ (№ г—907).

Рисунок відповідає рядкам із поеми Шевченка «Гайдамаки»: «Так думав, ідучи в латаній свитині, / Сердега Ярема з свяченим в руках. / А Дніпр мов підслухав: широкий та синій, Підняв гори-хвилі». Зображення виконано лінійно по контуру форми. Образ Галайди митець створив, працюючи над поемою «Гайдамаки». Рисунок є авторською копією оригіналу, місце зберігання якого невідоме. Деталі композиції та окремі елементи рисунка, зокр. його лівої частини, де зображено пейзаж над водою з похиленими вербами і двома парусними човнами на хвилях, є ремінісценцією з твору «Католицький чернець»; спосіб зображення ін. деталей близький до малюнка «Знахар».

Копію бачив 1850 М. *Білозерський* у б-ці П. Куліша й оповів про неї у спогадах: «У Куліша тоді ж була копія невеликого малюнка Шевченка — “Гайдамака Галайда з свяченим над Дніпром”» (*Белозерский Н*. Тарас Григорьевич Шевченко по воспоминаниям разных лиц // *КС*. 1882. № 10. С. 77; *Спогади 1982*, с. 168). Це перша згадка в л-рі про рисунок як про копію з твору Шевченка. Копію виконав, ймовірно, сам П. Куліш з Шевченкового оригіналу, про який О. *Куліш* у листі до І. Шрага від 16 верес. 1899 писала: «Коли Шевченко сидів у Третьому відділенні за решоткою, він намалював “Гайдамаку” і надіслав дружині моїй, а потім надсилаючи Вольфу рисунки [Сергія] де Бальмена для ілюстрування “Орисі” моєї дружини, і його надіслав, але Вольф [видавець] “Гайдамаки” не повернув, хоча чоловік мій багато разів писав до нього» (*Яцюк В*. Барвінкові етюди // *Ганна* Барвінок. Збірник до 170-річчя від дня народження. К., 2001. С. 480).

Однак щодо часу і обставин виконання рисунка 1847 «за решоткою» є великий сумнів. Оповідання Куліша «Орися», написане 1844, уперше опубл. 1857 у «*Записках о Южной Руси*» (СПб., 1857. Т. 2. С. 107—108) без жодних ілюстрацій, а відтак малюнок міг би залишатися у М. Вольфа (1826—83). Проте його син А. Вольф, тоді видавець журн. «Новь», у листі до

Т. Шевченко. Гайдамака Галайда. Папір, олівець. 1840—1841

П. Куліша від 26 жовт. 1894, на прохання повернути Шевченкові твори, відповів, що серед малюнків, які у них є, творів Шевченка не знайшлося... всі рисунки, що торкалися Малоросії, повернуті за належністю (*Т. Г. Шевченко* в епістолярії відділу рукописів [ЦНБ АН УРСР]. К., 1966. С. 162—163). Отже, місце зберігання оригіналу залишається не встановленим.

Інша копія-ремінісценція, яку виконав П. Куліш у вигляді віньєтки, є у його листі від 22 берез. 1854 з *Мотронівки* до С. і К. *Аксакових* (РДАЛМ. Ф. 10. Оп. 1. Арк. 56). У перекопійованій ремінісценції з оригіналу чи копії (які ще, можливо, залишалися у нього) П. Куліш майже не змінив контур постаті гайдамаки, але вніс деякі зміни у вираз обличчя й у деталі. Суворому обличчю гайдамаки надано виразу лагідності та умиротворення. Замість рушниці в гайдамаки на плечі — коса, у руці замість «свяченого» — казанок. На другому плані — прикмети хуторянського життя автора листа: ідилічний укр. пейзаж із видом на село, церква, вітряк та ін. Внаслідок копіювання твір, безумовно, збіднений.

Копію з незнайденого оригіналу рисунка «Гайдамака Галайда» вперше описав і репродук. 1932 О. *Новицький,* який визначив його як оригінал Шевченка з назвою «Ілюстрація до “Гайдамаків”» і датою 1841 (*Малярські твори*. С. 36—37. Табл. 136. № 271). Копію без достатньої мотивації було віднесено до розд. «Творів, безпідставно приписуваних Т. Г. Шевченкові» з огляду на наявність «майже тотожного рисунка П. О. Куліша» в листі до Аксакових, у якому рисунок Шевченка згадано вперше у вид.: *ПЗТ: У 10 т*. Т. 10. (С. 89. № 286). Свою копію з Шевченкового оригіналу П. Куліш, найвірогідніше, подарував знайомому О. *Сенчилу-Стефановському*.

Уперше твір експонувався на Виставці з нагоди 150-річчя написання поеми «Гайдамаки» (Київ, 1992). Місця зберігання: власність О. Сенчила-Стефановського, з 1856 — О. Тиші-Тишинського; з 1926 у ВІМШ; згодом у ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 7. № 47.

Літ.: Яцюк В. Перші графічні інтерпретації «Гайдамаків» // Образотворче мистецтво. 1992. № 1; *Судак В*. Навколо ідентифікації малярських творів Шевченка // *НШК 35*. Кн. 1; *Каталог* виставки пам’яті видатного українського колекціонера Василя Васильовича Тарновського. К., 1999.

Валентина Судак

ГАЙДАМÁКА Петро Данилович (29.06/12.07.1907, м. Краматорськ, тепер Донец. обл. — 17.09.1981, Харків) — укр. композитор і диригент. Заслужений діяч мист-в Української РСР (1967). Народний артист Української РСР (1977). Закінчив 1938 Харків. консерваторію (клас композиції С. Богатирьова і

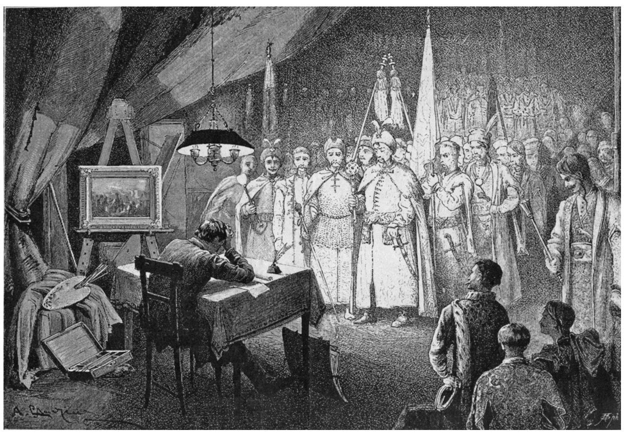
П. Гайдамака

М. *Тіца*, диригування — В. *Тольби*). У 1938—41 — диригент і гол. ред. муз. мовлення Харків. обл. радіо, 1941—43 — заступник гол. ред. муз. мовлення Укр. радіо (Саратов), 1943—46 — директор Харків. театру опери та балету (нині — *Харківський академічний театр опери і балету імені М. В. Лисенка*) та Харків. обл. філармонії.

Автор вокально-симфонічних і симфонічних творів, концертів, ліричних і світлих за настроєм солоспівів. Шевченкові присвятив вокальний цикл «Дніпровські сонети» («У Моринцях, де народивсь Тарас», «Оповила кімнату мертва тиша», «Новопетрівська кам’яна фортеця», «Біля Дніпра зійшлись на поєдинок», «Нагорювавсь, по наймах жив з бідою») на слова Д. *Луценка* для баритона із супроводом фортепіано (усі — 1964).

Тетяна Швачко

«ГАЙДАМÁКИ» — перша в укр. поезії романтична героїчна епопея нац.-істор. змісту; єдиний твір такого жанру в Шевченка. Написано у 1839—41. Автограф не зберігся. Розділ, пізніше названий «Галайда», вперше опубл. в альм. «Ластівка» (СПб., 1841. С. 371—377) й увесь текст окр. книжкою — того ж року (Гайдамаки. Поема Т. Шевченка. СПб., 1841). Цензор Петерб. цензурного комітету П. *Корсаков* підписав твір до друку 29 листоп. не без вагань: адже згадувати про народні бунти не рекомендувалося; наклад було віддрук. у груд. 1841, але квиток на випуск видано аж 21 берез. 1842. Поет скаржився Г. *Тарновському*: «Было мне с ними горя, насилу



О. Сластіон. Ілюстрація до поеми Шевченка «Гайдамаки». Папір, туш, акварель. 1885

выпустил цензурный комитет, возмутительно, да и кончено, насилу кое-как я их уверил, что я не бунтовщик. Теперь спешу разослать, чтобы не спохватились» (лист від 26 берез. 1842). Щоб оплатити видання, було надрук. передплатні квитки вартістю 5 крб асигнаціями, але і квитки, і саме видання розповсюджувалися мляво; авторові довелося продати майже увесь наклад (800 нерозпроданих прим.) петерб. видавцю й книгареві І. *Лисенкову*, до того ж, через матеріальну скруту, вкупі з правом на «вічне й спадкове володіння» також і творами з «Кобзаря» 1840. І. Лисенков перевидав «Кобзар» і оправив його разом із одержаними прим. поеми під спільним титулом: «Чигиринский Кобзарь и Гайдамакы. Две поэмы на малороссийском языке. Новое издание. С картинкою» (СПб., 1844). Саме у прим. цього видання поет працював над текстом, готуючи 1859 своє останнє вид. «Кобзаря». Він змінив назви двох розділів, поглибив соц. акценти, вніс кілька уточнень: так, дізнавшися від Ф. *Лебединцева* подробиці біографії мліївського титаря Данила Кушніра, почав правити Вільшану на Мліїв, уточнив ін. топоніми. Проте цей варіант поеми не було використано у вид. «Кобзаря» 1860; за робочий рукопис правили аркуші рукописної зб. автографів «Поезія Т. Шевченка. Том первий» (ІЛ. Ф. 1. № 18; але автограф «Г.» у збірці відсутній). Відповідно до рішення цензури дозволити лише перевидання раніш опубл. творів, редактор друкарні П. Куліша Д. *Каменецький* узгодив текст Шевченкового автографа з попереднім вид. (не долучивши прозові «Передмову», «Приписи», «Панове субскрибенти!»), виправив правопис. У січ. 1860 після виходу «Кобзаря», де цензура зробила значно більші вилучення, аніж у першому «Кобзарі» (зокр. в «Г.» 1860 викреслено вступ — 268 рр.), Шевченко продовжував правити текст у спеціально підготовленому прим. «Кобзаря» 1860, до якого доклеїв широкі поля (ІЛ. Ф. 1. № 70). Цей текст — стадіально останній, хоча творчу працю над ним поет не встиг завершити. Саме його уміщено як основний у незакінченому «Повному зібранні творів» Шевченка (К., 1989. Т. 1. С. 61—112), а також у ПЗТ: У 12 т. Т. 1. С. 128—190; «Приписи», «Передмова» і звернення до передплатників «Панове субскрибенти!» подані в корпусі 1-го вид. поеми 1841 у розд. «Інші редакції та варіанти» першого тому (С. 510—512).

Поема «Г.» належить до раннього періоду творчості Шевченка. Поет ступив на літ. поле в епоху розквіту слов'ян. романтизму, коли в Україні формувався різновид цього напряму, властивий недержавним націям (укр., білор., серб., словен. та ін.), — щільно пов'язаний з визв. прагненнями нації, її відродженням. Укр. романтизм тісно контактував із рос., польс. та чес. л-рами, а завдяки їм відбувалося знайомство також із західноєвроп. л-рами. Виникла романтична історіографія, що ґрунтувалася значною мірою на козацькому літописанні 17—18 ст., мемуаристиці (праці Д. *Бантиша-Каменського*, Г.-Ф. Міллера, М. *Марковича*, М. Костомарова, польс. авторів, *«Історія Русів»* псевдо-Кониського тощо), друкувалися зб. записів народних пісень та іст.-етногр. матеріалів (М. Цертелєва, В. Залеського, М. Максимовича, З. *Доленги-Ходаковського*, І. *Срезневського*, П. Куліша, Д. *Мордовця* та ін.). Яскрава доба укр. козаччини постачала теми для польс. та рос. романтичних л-р; особливим і впливовим явищем, яке належало обом культурам, були твори українців, писані рос. мовою, що своєю оригінальністю завдячували ментальності їхніх авторів, здебільшого двомовних (В. Наріжного, О. Сомова, М. Гоголя, І. *Кулжинського*, М. Костомарова, Г. Квітки-Основ'яненка, Є. Гребінки, П. Голоти, П. Куліша, М. Максимовича та ін.).

Фольклор.-істор., як визначив М. *Яценко* в передмові до вид. «Українські поети-романтики: Поетичні твори» (К., 1987. С. 20), течія склалася в укр. романтизмі — в ліриці, а також у баладах, зокр., «Брат з сестрою», «Ластівка», «Співець Митуса», «Наталя» М. Костомарова, де залучено чималий істор. матеріал; особливості баладного типу мала поезія Є. Гребінки «Гетман Свирговский». Укр. поети-романтики намагалися художньо осмислити історію укр. народу від Київської Русі до новочасності в істор. поемах, серед яких — «Болеслав Кривоустий під Галичем 1139» (1834) М. *Шашкевича*, «Могила Святослава» (1834) М. *Устияновича*, «Богдан Хмельницкий» (1833) М. Максимовича, «Богдан» (1839—43) Є. Гребінки та ін. Обираючи предметом зображення героїчні моменти й постаті нац. історії, укр. автори романтизували її, творили патріотичний міф, пройнятий відчуттям приреченості культури й істор. пам'яті рідного народу. Інакше сприймав минуле Шевченко, героїзм козаччини він осмислював як запоруку майбутнього відродження України. Згодом поет диференціював старшину й гетьманів відповідно до їхньої позиції у визв. боротьбі — на героїв зразка С. *Наливайка*, П. *Дорошенка*, С. *Палія*, І. *Мазепи*, П. *Полуботка*, Д. *Чечеля*, і на тих, хто цю боротьбу зрадив (назвавши їх «варшавським сміттям» і «гряззю Москви»), — таких, як І. *Самойлович*, Г. *Ґалаган*, «Кочубеї-Нагаї», «Киселі» й под. За цим критерієм дістав подвійну оцінку й Б. *Хмельницький*, у якому поет бачив і переможного керманича нац.-визв. війни, і «друга» москов. царя, прихильника

фатальної злуки з Москвою. Також неоднозначним і цілком сучасним (у річищі загальнослов'ян. відродження й обопільного прагнення до культурного єднання) є висловлене Шевченком у «Передмові» ставлення до Коліївщини — трагічного моменту історії польс.-укр. взаємин: «Весело подивиться на сліпого кобзаря, як він собі сидить з хлопцем, сліпий, під тином, і весело послухать його, як він заспіває думу про те, що давно діялось, як боролися ляхи з козаками; весело... а все-таки скажеш: "Слава Богу, що минуло", — а надто як згадаєш, що ми одної матері діти, що всі ми слав'яне. Серце болить, а розказувать треба: нехай бачать сини і внуки, що батьки їх помилялись, нехай братаються знову з своїми ворогами. Нехай житом-пшеницею, як золотом, покрита, не розмежованою останеться навіки од моря і до моря слав'янськая земля». Йдеться, отже, не про поетизацію гайдамацького повстання; Шевченко глибоко переживав трагізм цієї укр. *Варфоломіївської ночі*, розумів її фатальну зумовленість польс. пануванням над недавно ще вільним козацьким народом і оспівав аж ніяк не «кровавую бойню, от которой поневоле отворачиваешься» (лист П. Куліша до Шевченка від 25 лип. 1845), а той дух непокори й волі, якого так бракувало приборканим сучасникам. Ясною була поетові й істор. непродуктивність збройного, а не мирного розв'язання таких конфліктів. Небагато років мине, і він активно діятиме в колі кириломефодіївців, що схилялись до ідеї федерації рівноправних, братніх слов'ян. народів.

Поема «Г.», що — на відміну від Шевченкових істор. поем, у яких відбито дух епохи («Гамалія», «Іван Підкова», «Буває, в неволі іноді згадаю»), — репрезентувала збірний образ козацтва, належить до конкретно-істор. різновиду істор. поеми. Твір присвячено Коліївщині — великій події народно-визв. та антифеодальної — під реліг. гаслами — боротьби укр. народу проти польс.-шляхетських гнобителів, яка розгорнулася влітку 1768. Це було наймасовіше повстання в довгому ланцюгу попередніх і наступних гайдамацьких повстань 1734, 1750, 1769, 1789, на тлі постійної, безперервної війни невеликих гайдамацьких загонів проти всіляких визискувачів — шляхтичів, корчмарів, економів і под. (див.: *Селянський* рух на Україні. Середина XVIII — перша чверть XIX ст. Зб. документів і матеріалів. К., 1978; *Гайдамацький рух)*.

В. Полтавець. Ілюстрація до поеми Шевченка «Гайдамаки». Папір, гуаш. 1960

У «Передмові» (післямові) до «Г.» поет твердив: «Про те, що діялось на Україні 1768 року, розказую так, як чув од старих людей; надрукованого і критикованого нічого не читав, бо, здається, і нема нічого», — але все ж істор. джерела твору досить багаті. Гол. джерелом були народні перекази: передусім розповіді рідного діда Івана Андрійовича *Шевченка*-Грушівського (1746—1849), який парубком брав участь у повстанні й часто оповідав про нього родині, сусідам та односельцям; отож Тарас всотував ці оповіді ще змалку, як ішлося в «Епілозі» до поеми. Звенигородщина стала осередком повстання, і в Шевченкові часи пам'ять про нього була ще свіжою, а гайдамацькі пісні — попул.; навіть у 1920-х завдяки ініціативі УАН і допомозі Звенигород. музею ім. Т. Шевченка було записано чимало спогадів та переказів (їх опубл. в «Додатку» до праці Б. *Навроцького*).

З істор. джерел поет посилається у «Приписах» (коментарях) на «Історію Польського Королівства» Є.-С. *Бандтке* (Вроцлав, 1820. Т. 2), на «Енциклопедичний лексикон» А. Плюшара (СПб., 1836. Т. 5), де вміщено ст. І. Шульгіна «Барська конфедерація»; на «Історію Русів» псевдо-Кониського, «Історію Малої Росії» Д. Бантиша-Каменського (М., 1842. Ч. 1). Знайомий він був і з «Історією Малоросії» М. Маркевича (журн. «Маяк», 1840—41). Джерелом, передусім істор., Шевченко вважав повість М. *Чайковського* «Вернигора» («Wernyhora, wieszcz ukraiński». Лейпциг, 1838), автор якої використав чимало автентичних джерел, переважно польс. мемуаристів — П. Младановича, Л. Лаговського, Л. Набєляка, В. Кребс; листи короля *Станіслава Авґуста Понятовського*, а також розповіді місцевих селян. Особливо зацікавили Шевченка коментарі («Приписи») до повісті Чайковського, деякі з них поет переклав і майже дослівно подав у власних «Приписах» до поеми. Запозичив Шевченко й деякі деталі, які згодом виявилися продуктом вимислу польс.

письменника: дата початку повстання — Маковія (18 серп.), тоді як насправді це 26 трав. (*Храбан Г. Ю*. Мемуари як історичне джерело вивчення народно-визвольного повстання 1768 р. // *Коліївщина* 1768: Матеріали ювіл. наук. сесії, присвяченої 200-річчю повстання. К., 1970. С. 140—141); Умань здобуто не наступного, 1769, року, а в черв. 1768; возів із ножами, що їх ніби надіслала *Катерина II* повстанцям, не було, як і цариценої копійки; не чинив *Ґонта* розправи над своїми синами й базиліанськими школярами та ін. (*Шпитковський І.).* Але поет, узявши в Чайковського істор. подробиці, які вважав автентичними, виявив цілковиту самостійність у їх трактуванні та оцінці. Чайковський ставився до гайдамаків вороже. Розкриваючи причини і мотиви повстання, Шевченко через героїв-гайдамаків передає своє ставлення до подій. Цьому служать і полілог у розд. «Свято в Чигирині», і гайдамацькі пісні кобзаря Волоха, і розповіді діда Івана, а також селян, і внутрішньо психологічна позиція розповідача стосовно таких героїв, як Ярема, Оксана, Ґонта. Б. *Навроцький*, докладно проаналізувавши наук., літ., фолькл. джерела відомостей, що складали й істор. тло, й головну істор. фабульну лінію поеми, незаперечно обґрунтував перевагу народної версії повстання (*Навроцький Б*. 1928). Дослідникові належить і найдокладніший розгляд літ. контексту поеми в річищі літ.-романтичних укр., польс. та рос. традицій. До них належать як поетичні, так і (навіть більшою мірою) прозові твори, відомі Шевченкові. Саме літ.-романтична традиція, по-перше, санкціонувала поєднання в поемі двох фабульних ліній — істор. та романічної, визначивши т. ч. жанр романтичної епопеї, а, по-друге, найбільше позначилася саме на романічній фабульній лінії в «Г.» (визначеній, як сказано вище, народною, фолькл. версією подій); по-третє, сприяла ліричній присутності автора — момент, що став вихідним пунктом для розбудови складного багатосуб'єктного «автора», у структурі якого ліричні суб'єкти взаємодіють з епічними у спосіб, властивий саме Шевченковому поглядові на жанр романтичної епопеї.

Розмежувати вплив тієї чи тієї традиції в сюжетно-образній тканині твору здебільшого можна лише гіпотетично — через наявність перехрещення цих традицій і через існування спільного першоджерела. Такими першоджерелами для балад і лірики укр. романтиків, для повістей і романів на теми з укр. історії, що їх написали згадані вище двомовні автори рос. мовою, були укр. істор. фольклор та літописи й істор. твори — і для поем О. Пушкіна («Полтава», найближча попередниця «Гайдамаків» за жанром), К. *Рилєєва* («Войнаровский», думи), М. Максимовича («Богдан Хмельницкий»), Є. Гребінки («Богдан»). М. *Ласло-Куцюк* висловила слушне припущення про можливий вплив добре знаної Шевченкові опери Дж. *Меєрбера* «Гуґеноти» (лібрето Е. Скриба) на концепцію поеми «Г.», навіть на поєднання ліризму й драматизму в її тональності (*Ласло-Куцюк М*. Творчість Шевченка на тлі його доби. Бухарест, 2002).

Укр. школа в польс. л-рі (С. *Ґощинський*, А. Мальчевський, М. *Ґрабовський*, М. Чайковський, Ю.-Б. *Залеський*, частково Ю. Словацький та ін.) справила помітний вплив на розвиток істор. теми в укр. романтизмі, з яким мала спільні джерела в укр. фольклорі та історіографії, що виявилося в увазі до козацької героїки, в розробці ряду мотивів; однак творам польс. авторів притаманні не властиві укр. романтикам байронізм, похмурий колорит, таємничість, навіть містика. Для Шевченка такі твори, як «Канівський замок» С. Ґощинського, «Перша покута Залізняка» А. *Ґрози*, «Конрад Валленрод» А. *Міцкевича*, могли правити за жанрово-композиційні взірці поєднання істор. і романічної фабульних ліній в істор. поемі, а також давали приклад розробки поширеного в романтизмі фабульного мотиву «кохання з перешкодами». Деякі фактичні деталі постачила Шевченкові, як уже зазначалося, повість М. Чайковського «Вернигора». Однак запозиченому Шевченко надавав цілком ін. оцінки й місця в сюжеті, — відповідно до власного бачення події. Зокр., на відміну від попередників, Шевченко змінив архітектонічне співвідношення обох фабульних ліній на користь історичної: у нього історія не лише тло, на якому розвиваються взаємини гол. героїв (романічна лінія), — вона стає головним предметом зображення; гайдамаччина розгортається в широке полотно, вписане в перебіг історії Польщі та світової історії загалом. Епіко-істор. фабульній лінії підпорядковано романічну лінію кохання сиріт Яреми й Оксани, яка використовує не лише літ. мотив «кохання з перешкодами», а й традиції народної балади й пісенної лірики. Оця підпорядкованість настільки виразна,

В. Авраменко. «Прощання Яреми з Оксаною». Ілюстрація до поеми Шевченка «Гайдамаки». Папір, ліногравюра. 1963

що лунали голоси про незакінченість чи й просто обірваність цієї лінії (*Навроцький Б*. С. 282—283; *Чалий Д. В*. Епопея в російській та українській літературах. К., 1980. С. 42). Однак якщо виходити з найближчої Шевченкові фольклор. моделі зображення щасливого кохання (про вплив моделі чарівної казки на сюжет поеми див.: *Росовецький С*. Тарас Шевченко і фольклор. Монографія. К., 2011), то воно й має завершуватися весіллям, яке становить вершину жадань закоханих і найоптимістичнішу розв'язку драматичних перипетій, які їх розлучали. Ні пісня, ні казка ніколи не переступали цієї межі, бо за нею починалася зовсім нова історія, ін. пісня. Так само й у поемі. М. *Гнатюк*, навівши фінальну пісню гайдамаків «А в нашого Галайди хата на помості», справедливо стверджував, що «це народнопоетична ідеалізація долі героя. І не треба тут гадати, чи влаштовує Ярема своє щастя, чи ні, як це робили деякі дослідники. Ця фінальна пісня має глибокий зміст: народ вірив у світле майбутнє» (*Гнатюк М*. С. 67). Таким чином романічна фабульна лінія не обірвана, а цілком викінчена, завершена весіллям; її підпорядковано епічній фабульній лінії (так само, як особисте в героїв поеми підкорено спільній меті — перемогти в повстанні) й уплетено в епічну лінію дуже зважено й гармонійно. За фабульним часом ці дві лінії паралельні, вони утворюють т. зв. фабульне дерево; в сюжеті вони вишиковуються в єдиний ланцюг епізодів, які закомпоновано так, щоби додержати паралельності в часі й контрасту в тональності зображення. Не просто паралельність романічної фабульної лінії до істор., а щільна їх близькість свідчать про народне світобачення, в якому збереглися відгуки фольклор. часу з його єдністю, злитістю індивідуального, особистого з народним, суспільним. Доля Яреми й Оксани, які були лише часткою маси повстанців, спільна з долею гайдамаків. Розсіялися по Україні розбиті й зраджені повстанці, а з ними зникла в безвісті й закохана пара. Сюжетна лінія Яреми й Оксани — це своєрідна позиція всередині подій, точка зору їхніх безпосередніх учасників з огляду на прагнення і мету народної боротьби.

Система персонажів поеми складається передусім із двох збірних образів — гайдамаків та «ляхів», які антагоністично й контрастно протистоять один одному. Посередині між ними своєрідним містком — корчмар Лейба; він однаково ненависний тим і другим, однаково ненавидить і тих і других. Гол. герой поеми — гайдамаки, зображені переважно як цілість; раз у раз поет виокремлює з їхньої маси то одного (Ґонту, Залізняка, Ярему, півпарубка, запорожця, кобзаря Волоха), то цілий прошарок (козацьке панство, «старшини — первий, другий, третій»), у такий спосіб ніби зондуючи гайдамацьку масу, і знову зливає їх у монолітну, злютовану спільним поривом цілість. Благочинний і Титар, перебуваючи поза гайдамацтвом, єднаються з ним психологічно — патріотизмом, відданістю вірі й громаді, мужністю.

Герої твору гіперболізовано романтичні, але різною мірою: Ярема автобіографічно ближчий авторові й завдяки цьому — і читачеві; Ґонта — найбільш романтизований як титанічна особистість із нелюдською силою волі й саможертовною відданістю справі; це найтрагічніша постать твору. Якщо в М. Чайковського вбивство власних дітей — лише вияв розбійницької сутності Ґонти, то в Шевченка Іван Ґонта — героїчне втілення саможертовної відданості «святій правді-волі», як писав про нього поет пізніше, у вірші «Холодний Яр», а в поезії «Гоголю» висловив свою позицію з цілковитою визначеністю: «Всі оглухли, похилились / В кайданах <…> / Не заріже батько сина, / Своєї дитини, / За честь, славу, за братерство, / За волю Вкраїни». Як спокуту за провину перед Нацією (службу її гнобителям) і жертву заради її визволення оцінює вчинок Ґонти Л. *Білецький* у ст. про епопею «Г.» («*Кобзар»: У 4 т*. Т. 1). Отже, не може бути слушним докір Ґонті, висловлений визнаним інтерпретатором Шевченкових текстів: «Офірувавши своїми синами заради конфесійної нетерпимості ("Мої діти — католики…") і ройової солідарності ("Щоб не було поговору, / панове громадо!"), він і сам перетворюється на жертву цих демонів» (*Барабаш Ю*. С. 104—105). Із Ю. *Барабашем* солідаризується і В. *Яременко*, розглядаючи цю сцену як свого роду «жахливий ритуал» обрядовірства (*Яременко В*. «Суєслови, лицеміри, Господом прокляті»: (проблема обрядовірства і народної побожності в контексті творчої спадщини Тараса Шевченка // *СіЧ*. 2009. № 5. С. 88). Подібні мір-кування, як і аналогії з Авраамовою жертвою, втрачають сенс у світлі наведених рядків з поезії «Гоголю», де поет висловлює спільну з автором «Тараса Бульби» апологію вірності Україні.

І. Їжакевич. Ілюстрація до поеми Шевченка «Гайдамаки». Картон, олія. 1938

Антагоністичний до гайдамаків збірний образ — «ляхи скажені», конфедерати, шляхта, єзуїт-базиліянин, який спровокував Ґонту на вбивство своїх малих синів-католиків; конфедерати діють лише в розділі «Титар», виразно виявляючи власне єство грабіжників і катів, якими вони залишилися в народній пам'яті (істор. роль *Барської конфедерації* нині оцінюється неоднозначно, оскільки вона мала й позитивну нац.-визв. мету). Жодного з них не зображено як окрему постать; далі вони — безлиця маса, узагальнений об'єкт помсти. «Для Шевченка, — зауважила Н. Зборовська, — не є принциповим, чи жид, чи москаль, чи лях, всі вони — метафора зловіщої ворожості, що розпинає, умертвляє український світ. І важливим є не наголошення цієї ворожості, а утвердження українського світу» (*Зборовська Н*. Без задавнених комплексів і стереотипів // *СіЧ*. 1997. № 3. С. 26).

В уявній реальности твору домінує «образ автора» з його ліричними й епічними суб'єктами викладу, які вибудовують багатовимірну часову перспективу поеми, її худож. світ. У створенні цієї часової перспективи гол. роль відіграє взаємодія епічного автора з ліричним, який у нараційній моделі істор. поеми (порівняно з соц.-побутовою) несе нові змістові функції. Ліричному «власне авторові» (форма вираження колективного «***я***» або «***ми***») належить розімкнути епічний час, відкрити його в сучасність, показати наслідки повстання, протиставити героїчне минуле пасивній сучасності («Кат панує, / А їх не згадають»). Це велике й страшне минуле осмислює в поемі ліричний «власне автор» з позицій сучасного історика як епізод нескінченного плину часу, співмірний з відомими подіями світової історії — Троянською війною, Варфоломіївською ніччю — «стидом Римської тіари» (різаниною з конфесійних причин, не освяченою визв. метою), — і розглядає як ланку в ланцюзі героїчних подій тривалої визв. боротьби укр. народу (промова Благочинного у розд. «Свято в Чигирині» близька до промови Тараса Трясила в поемі «Тарасова ніч») та подій історії Польщі («Інтродукція»). І промова Благочинного, і монолог Яреми «Ой Дніпре, мій Дніпре, широкий та дужий!» у розд. «Треті півні» є за змістом медитаціями «власне автора» на істор. тему з гол. мотивом твору — протиставленням вільного й славного минулого ганебному сучасному, причому історію автор оцінює ще й з погляду майбутнього, коли народ, що має такі героїчні традиції, неминуче здобуде свободу й незалежність.

У системі ліро-епічного автора образ ліричного героя утворює автобіогр. паралель з образом Яреми, чим багатократно посилюються худож. переконливість та емоційна наснага образу героя. Окрім того, ліричний герой бере участь у творенні часової перспективи. У вступі він транспонує персонажів поеми з епічного часу сюжету у свій ліричний час: ліричний герой-поет і витвори його уяви, його «діти»-гайдамаки зустрілись у хатині поета: звідси вони підуть в Україну, в далеку дорогу до свого читача. Символіка вступу, отже, виражає майбутню долю поеми, а також долю рідного слова й укр. культури взагалі.

В. Касіян. Ілюстрація до поеми Шевченка «Гайдамаки». Папір, туш, акварель. 1949

Останню тему запроваджено до вступу завдяки варіанту образу ліричного героя-поета — його полемічній масці. Цю маску використано в полеміці з неприхильним чи ворожим адресатом — відверто шовіністськими колами читачів, критиків, які стояли, як В. *Бєлінський,* на позиціях заперечення укр. мови й л-ри, неприйняття демократичного героя «у постолах», «старців», «громади у сіряках». У полеміці образові ліричного героя надано рис умисної простакуватості («Тма, мна знаю, а оксію / Не втну таки й досі»), яку він приписав собі, пародіюючи з позицій здорового народного глузду висловлювання критиків, що орієнтувалися на вульгарний міщанський смак. Маска простака протистоїть фальшивій мудрості «письменних і друкованих» критиків, які «сонце навіть гудять»; водночас це відверта маніфестація своєї суспільної позиції народного («мужицького») поета, маніфестація, яку М. *Рильський* назвав декларацією прав поета й громадянина (така позиція не означала творчої орієнтації поета винятково на фольклор і селянську тематику, — як часом тлумачили поняття *народності*). Відповідно до образу адресата змінилися забарвлення лексики (з'явилася простомовність) і тип слова (з'явилося двоголосе слово пародійно зображеного персонажа й іронічне авторське). Спосіб полеміки за допомогою маскування під простака сягає глибин народного «карнавального» сміху. Полемічну маску широко застосовано у поемі «Сон — У всякого своя доля» (у вступі та петерб. епізоді).

В «Епілозі» поема про гайдамаків як цілісний твір знаходить місце й у біогр. часі ліричного героя-поета — через його спомини про свої дитячі блукання тією землею, де палало повстання, про власні дитячі сльози від розповідей діда, колишнього гайдамаки.

У побудові істор. перспективи в поемі «Гайдамаки» участь узяв і ліричний розповідач — завдяки емоційному коментареві до подій, вираженому і в ліричних відступах («Місяцю мій ясний! З високого неба / Сховайся за гору»), і у звертаннях до персонажів, а також до читачів (і ті й інші уявлялися йому в одному й тому ж — синхронному — часовому плані). У такий спосіб ліричні суб'єкти позафабульних відступів, властивих сюжетові романтичної ліро-епічної поеми, стають причетними до створення істор. перспективи поеми-епопеї (див. *Відступи позафабульні*).

Події, зображені в «Г.», подано у двох планах — великомасштабному часово-просторовому вимірі, представленому заг. ліро-епічним розповідачем (бо й епічні суб'єкти теж є ліризованими), та великим планом «сценічної» розповіді, носієм якої виступив синхронний розповідач-спостерігач. ***Загальний розповідач*** підпорядкований задумові поета показати широкий епічний розмах народної помсти: цей наратор розгортає масштабну подійну панораму, він — літописець (але без відстороненості й епічного спокою), який охоплює оком усі події гайдамаччини в їх цілісності від поч. й до кінця, дає виклад того, що тільки-но відбулося, а в розд. «Інтродукція» відтворює події, які передували повстанню. Його партію витримано в суворій тональності, яка постає передусім через драматичний характер зображеного (напр., руїн і трупів); він відділений від подій певною дистанцією, бо перебуває «над» подіями, озираючи їх наче з висоти пташиного лету, — звідси загальний план динамічного опису.

Із загальним розповідачем у тексті поеми чергується ***синхронний розповідач-спостерігач***, присутній всередині дії. Він супроводжує героїв у всіх перипетіях сюжету, докладно змальовує розгорнуті епізоди та сцени. Спостерігач не відділений від зображеного ні часовою, ані просторовою дистанцією, він перебуває у вирі подій (хоча на їхній периферії), бо не є персонажем, дійовою особою. Але він активно співпереживає, виражаючи свої почуття ліричними вигуками, запитаннями, звертаннями до героїв і читача тощо. Час цього наратора — теперішній історичний (або живописний історичний, за О. Пешковським) спосіб розповіді — так звана ілюстративна розповідь, або «розповідь із показом» (*Брандес М.* Стилистический анализ. М., 1971. С. 268), за допомогою якої створюються ілюзія реальних подій та ефект присутності читача в ролі глядача, свідка подій, що розгортаються перед ним як на сцені. Розповідач активно звертається до читача, спонукає до співучасті, власною схвильованістю викликає співпереживання («Ох, аж душно!», «Страшно глянуть!» тощо). Синхронний розповідач, на відміну від загального, ніби «не знає» майбутнього своїх героїв, неспроможний зазирнути в нього, і тим самим підкреслює власну роль спостерігача. Більшість епізодів твору розгорнуто в діалогізовані сцени, введено до партії розповідача, забарвлено його інтонацією, освітлено авторським коментарем. Підкреслення одночасності двох контрастних за тональністю епізодів, наприклад, у розд. «Титар» — кохання й катування, — взаємно посилює худож. враження. Синхронний розповідач широко послуговується ***драматичним розповідним часом*** діалогів і полілогів. Драматичний час у цих сценах здебільшого не самостійний, а підпорядкований заг. епічному часові сюжету. Діалоги та полілоги замінюють певні моменти розповіді, рухають дію, але здебільшого — не в змаганні, не в конфлікті основних протиборчих груп. Синхронний розповідач часом просто переказує мову персонажів.

Значну питому вагу мають у поемі статичні рефлективні (*Поспелов Г. Н.* Лирика среди литературных родов. М., 1976. С. 38—41) висловлювання (ліричні монологи, ліричні монологічні репліки в діалозі), а також епічний розповідний елемент. Тому йдеться не про драматургічність і власне драматургічний діалог, із його перебігом у власне драматургічному часі, а про діалогічність розповідної композиції та розповідний драматичний час, який в багатьох випадках «розірваний на клапті» (В. Виноградов) епічним часом.

Є кілька моментів, коли драматургічність не обмежується лише рівнем композиції розповіді, а поширюється на глибші рівні худож. структури, зокр. на конфлікт. У ряді фрагментів поеми (у розд. «Титар», «Бенкет у Лисянці», «Ґонта в Умані») діалоги й полілоги спричинюють рух сюжету в гострому двобої, розв'язка якого наперед не відома; однак драматичний

Ю. Віктюк. «Ґонта». Ілюстрація до поеми Шевченка «Гайдамаки». Папір, туш, акварель. 1989

час і цих сцен включено у розповідь синхронного епічного розповідача-спостерігача і підпорядковано її епічному часові, так само як їхню тональність — тональності авторської розповіді. Членування на розділи (***архітектонічний час***) утворює паузи в розвитку дії і є здебільшого засобом стягнення часу, а також чергування просторово-часових планів. Таке членування збігається не з межами доби, а найчастіше з художньо виграшними моментами переходу від ночі до дня й від дня до ночі. Початок і кінець кожного розділу (крім розд. «Конфедерати», експозицію до якого подано раніше) неодмінно містять вказівку на час і місце дії — авторське повідомлення або пейзаж, а кінець кожного розділу нерідко вказує на місце дії наступного («потягли / Карати мерзенних / У Лисянку»). В такий спосіб поет пов'язує епізоди, готує наступний епізод і цим відмовляється від притаманного байронічній поемі принципу «вершинності» — повної відокремленості, несподіваності й навіть неясності в зображенні нового епізоду, хоча драматизація розповідного часу зберігається. Іноді початок чергового розділу подає заг. панораму охопленої повстанням України. Це своєрідний пейзаж-наслідок. Він ніби підсумовує попередні події і теж не тільки служить експозицією нового епізоду, а й пов'язує його з раніше зображеним. Час у розглянутих вище розділах майже не переривається. Події або змальовано великим планом за допомогою синхронного розповідача-свідка, або їх перелічує заг. розповідач. Між розд. «Лебедин» і «Ґонта в Умані» виникає незвично великий проміжок часу (з серп. до наступної весни), для заповнення якого або вже не вистачило фактичного матеріалу, або в ньому просто не було потреби з погляду худож. завдання. Заповнення цього часового інтервалу зроблено описово — чергуванням пейзажу трьох пір року, ліричного роздуму, де осуджено пожежі й кров, і стислого, у дуже стягненому часі, повідомлення заг. розповідача про «гуляння» гайдамаків, наслідком якого «купою на купі / Од Києва до Умані / Лягли ляхи трупом». У такий спосіб темп подійного часу прискорився завдяки збільшенню тривалості проміжного подійного часу та заміни крупного плану сцен і середнього плану епізодів заг. планом стягненої розповіді.

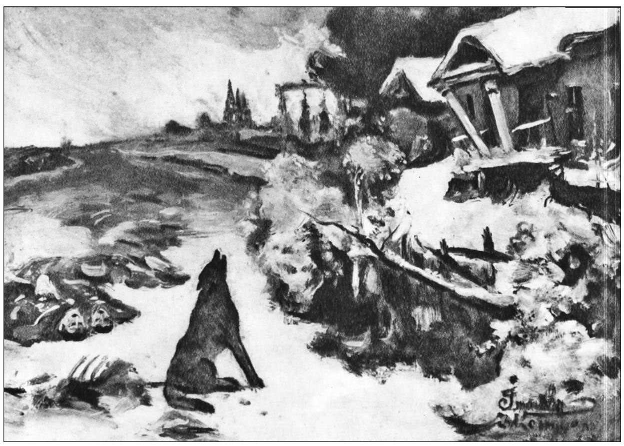
Оскільки основні події повстання вкладаються у три доби власне подійного часу, постає питання: яким же то чином поетові вдалося створити враження такого розмаху всенародної боротьби? Відповідь слід шукати в особливостях взаємодії худож. часу й простору, властивих романтизмові. Мікрочас подій (три доби) охоплює макропростір — «всю Україну», і цей хронотоп домінує у змалюванні повстання. Його акцентовано раз у раз і в розповіді заг. розповідача («Розібрали — заблищали / По всій Україні»), і в широких пейзажах-панорамах, що їх малює цей суб'єкт («Задзвонили в усі дзвони / По всій Україні»), і в медитаціях ліричного «власне автора», який осмислює повстання в його цілості: «Гомоніла Україна, / Довго гомоніла, / Довго, довго кров степами / Текла-червоніла», «Отаке-то було лихо / По всій Україні». Так створюється романтична гіперболізація масштабу подій, якій сприяє і тривалість проміжного подійного часу. Цей романтичний принцип побудови худож. світу (***макропростір у мікрочасі***) поширюється і на динаміку розвитку образу гол. героя: образ Яреми побудовано на протиставленні того, що було вчора, тому, що є сьогодні: «Отут, отут, позавчора / Перед жидом гнувся, / А сьогодні…», «В червонім жупані, / І золото, і слава є, / Та нема Оксани». Масштаб подій такий, що не дивує неймовірність того, як Ярема протягом усього двох, а то й менше днів повстання стає вже, за словами Оксани, славним на «всю Україну». Романтична гіперболізація подій перебуває у згоді з такою ж гіперболізацією характерів.

І. Їжакевич. Ілюстрація до поеми Шевченка «Гайдамаки». Картон, олія. 1938

Враження стрімкого розгортання подій посилено й динамікою розгортання сюжету. Однак статичний характер внутрішньої архітектоніки суперечить читацькому враженню від твору як сповненого руху, пристрастей, сили, подійності. А річ у тім, що поет динамізує статичні елементи, залучає їх до розвитку дії — і зовнішньої, і психологічної. Картина руйнувань — не просто тло дії, а її вияв і наслідок. Сценічний (діалогічний) виклад також драматизує дію. Отже, й ті елементи, які в романтичній поетиці звичайно статичні, у Шевченка набувають динаміки, чергуються так, щоб не тільки уникнути одноманітності, а й посилити внутрішню напруженість. Прагнення ***динамізувати статичні елементи*** — пейзаж, інтер'єр, характеристику, ліричний відступ тощо — загалом властиве стилеві Шевченка. Чергування динамічних подійних епізодів і статичних ліричних роздумів та рефлексій героїв, різноманітних, часто контрастних, тональностей, часових планів,

часово-просторових позицій (свідка, просто сучасника, історика, який осмислює минуле зі свого сьогодення) — все це поетичне розмаїття сприяє читацькому враженню, яке висловив Л. *Білецький*: «Вся поема, насичена червоною барвою швидких змін подій, робить враження панорами, зміни фрагментів, обірваних хвиль розбурханого моря, що захопило з собою й самого автора. Тому в ній так багато стихійної краси, велика сила трагічних моментів. Ніяка інша поема не зрівняється з “Гайдамаками”. І 1768 рік постає перед нами у незрівняній унутрішній правді й красі, у безкомпромісній боротьбі: краще смерть, безоглядна помста, аніж тяжка і безвихідна неволя» (*«Кобзар»: У 4 т.* Т. 1. С. 35). Від міфопоетичної спільності природи й людини, від пое-тики усної словесності, де предмети і явища природи залучено до дії, веде рід образність Шевченка, злитість і єдність широких образів бою і бенкету, посіву і пролитої крові, кари і вечері, смерті і гулянки; звідси ж включеність у дію персоніфікованих предметів та явищ природи. Це приклад внутрішньої співзвучності, єдності героя і природи — не просто гармонії між ними як засобу посилення поетичного враження, а гармонії внутрішньої, психологічної, яка зумовлена кровною спорідненістю зі своєю землею. Не лише поетика народних пісень і балад, знаних з дитинства, а й сам віковий лад народного світосприймання, мислення, органічно засвоєний Шевченком, лежить в основі його стилю. Саме з цих стильових рис випливає своєрідність його романтизму — його, за точним спостереженням Є. *Маланюка*, реалістичності: «Романтизм його завжди проектується на реальну Україну, він має сталий контакт з дійсністю, з пейзажем, з історією, з долею народу. Був це романтизм, що знайшов своє адекватне органічно-реальне втілення. <...> Романтизм Шевченка — завдяки національній повнокровності поета — був завжди доведений до кінця, опуклий, яскравий, живий і реальний» (*Маланюк Є.* Ранній Шевченко // *ПВТ: [У 16 т.].* Т. 2. С. 348, 349).

Критика оцінила твір неоднозначно: надто ще неусталеним і незвичним був жанр романтичної героїчної поеми-епопеї. Усе ще тяжіли над уявленнями про цей жанр зразки народного героїчного епосу («Іліада», «Пісня про Роланда»), літ. епопеї різних поетичних епох — антична («Енеїда» *Вергілія*), ренесансна («Звільнений Єрусалим» Т. *Тассо*), барокова («Втрачений рай» Дж. Мільтона), класицистична («Россіада» М. *Хераскова*). А романтичну епопею О. Пушкіна «Полтава» і його ж карнавалізований варіант епопеї «Руслан і Людмила» ще не було належно осмислено в жанровому аспекті. Ось чому суворо раціональна логіка молодого тоді (1879) М. Драгоманова змусила його побачити в «Г.» «недостачу старанної обробки» (*Драгоманов М.* Вибране. К., 1991. С. 396—397), суміш різних тональностей, тоді як, на переконання критика, істор. героїчній поемі мала бути притаманною цільність і рівність тону. Через два роки цю думку М. Драгоманова розвинув І. Франко. Для нього на той час (як і для переважної більшості критиків, — за винятком хіба що М. *Добролюбова*) не був прийнятним романтичний погляд на худож. історизм: його дратували «видумані факти», «видумані особи», недостатній вияв у творі «мужицьких симпатій» і нібито нерозуміння соц. причин Коліївщини, натомість перевага «українського націоналізму та козацького патріотизму» (*Франко І.* С. 160). Виходячи з класичних уявлень про істор. поему-епопею, І. Франко дивиться на «Г.» надто раціонально, не сприймаючи її роматичної гіперболізації, поєднання істор. та романічної ліній, з яких друга нібито лише перешкоджає першій, порушуючи необхідну єдність місця й часу дії. Згодом сам критик не передруковував цієї частини своєї великої статті, вважаючи її передавненою, але відгомін цих суджень відлунював у критиці мало не до останнього часу. Ін. дискусійним моментом, розпочинаючи з тогочасної польс. критики, був нац.-історичний. Польс. критику зачепила за живе, за висловом першого перекладача поеми Л. *Совінського*, «реабілітація найогиднішого злочину» (див.: Taras Szewczenko: Studia przez Ł. Sowińskiego. Z dołączeniem przekładu «Hajdamaków». Вільно, 1861). З ним солідаризувався В. *Сирокомля* (Л. Кондратович), котрий взагалі відмовився перекладати поему. Натомість А. Ґожалчинський (*Gorzałczyński A. J.* Przekłady pisarzów małorosyjskich / I. Taras Szewczenko. Kijów, 1862),



І. Їжакевич. Ілюстрація до поеми Шевченка «Гайдамаки». Картон, олія. 1938

Ґ. *Батталія* (*Battaglia G*. Taras Szewczenko, życie i pisma jego. Lwów, 1865) стверджували істор. правдивість поеми й відсутність у її автора нац. антагонізму (див.: *Смілянська В. Л*. Біографічна шевченкіана. 1861—1981. К., 1984. С. 38—42). Негативацію образу гайдамаків та їхнього провідника І. Ґонти, розпочату польс. критиками й П. Кулішем (див. його «Мальовану гайдамаччину»), продовжили в міфолог. аспекті сучасні автори. Г. *Грабович* першим (1982, 1991) висловив тезу, що «козаки служать надзвичайно гнучким посередником між життям і смертю», продовживши її в дусі міфологізації («Вони є живими мерцями <...>. Демонічні риси Ґонти в “Гайдамаках”, з одного боку, походять з зовнішніх (байронічних) умовностей, а з другого боку, їхня вага, очевидно, врівноважується призначенням Ґонти як святого мученика» (*Грабович Г*. Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. К., 1998. С. 140—141). Думку Г. Грабовича розвинула О. *Забужко*, осудивши повстання й кровопиття в боротьбі зі злом і поневоленням як «злотворення»; у багатій на плідні ідеї монографії дослідниця, всупереч концепції поета, оголосила гайдамаків, вкупі з Ґонтою, упирями, чий «страшний суд» призвів укр. народ до «метафізичної безвиході», до зневолення, до порочного кола земного пекла (*Забужко О*. С. 108—112). По-своєму трактує концепцію дослідниці І. Зварич: «Несприйняття історичної історії України поет доводить до крайньої межі в “Гайдамаках”. Ґонта вбиває своїх синів-католиків. Вбиває майбутнє України, немовби припиняючи процес національної маргіналізації народу, немовби зупиняючи безперервну ходу по колу історичного українського пекла» (*Зварич І*. Міф у генезі художнього мислення. Чернівці, 2002. С. 160). У 1999 С. Павличко, перша перекладачка згаданої монографії Г. Грабовича, у ст. «Література як помста: образи жорстокості в епоху романтизму» позиціонувала «Г.» й «Заповіт» як найяскравіші й приголомшливі вияви «повсюдного, постійно присутнього» насильства в поезії Шевченка (*Павличко С*. Теорія літератури. К., 2002. С. 595—600). З позицій психоаналізу їй заперечила Н. Зборовська: «Зведення психосемантики “Гайдамаків” до злоякісного садизму, в якому смертоносні тенденції переважають лібідозні, не відповідає психологічній істині» (*Зборовська Н*. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. К., 2006. С. 85). Синтетичне розуміння смислу поеми дає Є. *Нахлік*: «Для поета головне — передати героїку народного повстання і водночас представити його, та й загалом національні, релігійні і соціальні конфлікти між польською шляхтою та українським простолюдом як загальнолюдську трагедію, виявити її винуватців, осудити братовбивчу війну як вияв “злості людської”, виразити ідеал порозуміння, згоди і дружби між українцями й поляками, але й протиставленням волелюбних, бунтівних і героїчних “дідів” та покірних “онуків” підбурити народ до антифеодальної селянської революції» (*Нахлік Є. К*. Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003. С. 302).

Н. Ткаченко. «Висока могила».
Ілюстрація до поеми Шевченка «Гайдамаки».
Папір, гуаш. Кобзар. СПб., 1911

«Г.» — перша романтична епопея в укр. поезії (до неї написано славнозвісну комічну епопею «Енеїда» І. Котляревського) і єдиний твір цього жанру в поезії Шевченка. Поема зажила колосальної популярності в читача, її десятки разів інтерпретовано в образотворчому та багатьох жанрах муз. мист-ва (серед композиторів — М. *Лисенко*, Г. *Хоткевич*, Д. *Січинський*, Ф. *Богданов*, Я. *Степовий*, М. *Мусоргський,* Ф. *Надененко*, І. *Шамо*, А. *Кос-Анатольський*, О. *Білаш*, М. *Вериківський*, Ю. *Мейтус* (у співавторстві з В. *Рибальченком*, М. *Тіцом*), її інсценізував Лесь *Курбас*. І нині твір, який І. *Дзюба* назвав «трагедією на міру шекспірівського прямоназивання людських безумств» (*Дзюба І*. С. 158), захоплює читача не лише грандіозністю подій і пристрастей, а й проникливістю і людяністю «образу автора», виваженістю й гармонійною довершеністю худож. системи романтичної епопеї.

Літ.: *Мальована* гайдамаччина: Словесний забуток незнаного автора / Подав письменній громаді *П. Куліш* // Правда. 1876. Ч. 2 (див. також: Філософська і соціологічна думка. 1994. № 11/12); *Огоновський О*. Гайдамаки: Поема Тараса Шевченка. Студіум. Л., 1879; *Франко І*. Причинки до оцінення поезій Тараса Шевченка // Світ. 1881. № 8/9; *Шпитковський І*. «Гайдамаки» Шевченка як пам’ятка Коліївщини // *Збірник* пам’яті Тараса Шевченка (1814—1914). К., 1915; *Мочульський М*. До генези й пояснення «Інтродукції» до «Гайдамаків» Т. Шевченка // *ЗНТШ*. Т. 133 (ще див.: Шевченків світ: Наук. щорічник. Черкаси. 2009. Вип. 2); *Навроцький Б*. «Гайдамаки» Тараса Шевченка: Джерела. Стиль. Композиція.

К., 1928; *Брик І.* «Гайдамаки» // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 1; *Бернштейн М. Д.* Літературно-текстологічний аналіз поеми «Гайдамаки» Т. Г. Шевченка // *РЛ*. 1939. № 4; *Гнатюк М.* Поема Т. Г. Шевченка «Гайдамаки». К., 1963; *Бородін В. С.* Над текстами Т. Г. Шевченка. К., 1971; *Ващук Ф.* Творчо-редакційна робота Шевченка над поемою «Гайдамаки» // *НШК 21/22*; *Чалий Д.* Епопея в російській та українській літературах XIX ст. К., 1980; *Грабович Г.* Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. К., 1998; *Ткаченко Ю. К.* Образи Залізняка й Ґонти в народних піснях і в поемі Т. Г. Шевченка «Гайдамаки» // Українська мова і література в школі. 1983. № 3; *Охріменко О.* Поема Т. Шевченка «Гайдамаки» в контексті розвитку української романтичної поезії // *НШК 27*; *Клочек Г. Д.* Поезія Тараса Шевченка: Сучасна інтерпретація. Посібник для вчителя. К., 1998; *Нахлік Є.* Із спостережень над поемою «Гайдамаки» // *СіЧ*. 1998. № 6; *Брайко О.* «Гайдамаки» Тараса Шевченка: До системного аналізу жанру // *ШСт [2]*; *Смілянська В. Л., Чамата Н. П.* Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. К., 2000; *Барабаш Ю.* Кому належить помста? // *Барабаш Ю.* Тарас Шевченко: Імператив України. Історіо- й націософська парадигма. К., 2004; *Каленченко О. О.* Ритуально-міфологічний підхід до інтерпретації поеми Т. Шевченка «Гайдамаки» // *ШСт 8*; *Костенко Н.* Рима в поемі Т. Шевченка «Гайдамаки» // *ШСт 10*; *Дзюба І.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008; *Шевченко Т.* Гайдамаки. СПб., 1841 [К., 2012, факсимільне видання].

Валерія Смілянська

ГАЙДАМА́ЦЬКИЙ РУХ — боротьба найбідніших верств населення проти соц. та нац.-реліг. гніту гол. чин. на Правобережній Україні у 18 ст. Назва походить від тюрк. «гайде» — гнати, нападати, турбувати. Час виникнення точно не встановлено. Перша відома згадка 1715, коли загін гайдамаків з Лубенського полку (Лівобережна Україна) переправився на правий берег Дніпра і захопив там у можновладців табуни коней. Деякі історики поч. Г. р. датують 1712 або 1714 і територіально пов'язують з Київщиною та Брацлавщиною. Польс. шляхта, а потім і самі повстанці називали учасників загонів гайдамаками. В народі ставлення до них не завжди було однозначним. Найкривавіші методи та несправедливість їх інколи осуджувалися. Про це, зокр., йдеться в істор. пісні «Ой горе, горе, нещасная доля», яка кривдників-гайдамаків чітко відрізняє від козаків. Діяли вони переважно навесні та влітку, несподівано з'являючись і завдаючи ударів маєтностям наперед визначених осіб, а потім миттєво зникали в лісових хащах чи степових просторах. У загонах їх зазвичай налічувалося кілька десятків, зрідка — 300—500 чол. На меті мали насамперед руйнування великих маєтків, костелів та уніатських церков, захоплення рухомого майна, документів на земельну власність і коштів можновладців, лихварів, орендарів, корчмарів тощо. Учасниками Г. р. могли бути укр. посполиті, запорозька голота (сірома), а також утікачі — рос., білор., молд., польс. селяни, донські козаки, ратні люди Московії, розкольники (пилипони) та ін. особи. Багато ватаг формувалися завдяки міщанам Києва на Подолі, а також на Лівобережжі й пд. територіях, звідки здійснювали напади в межах Речі Посполитої. Найбільшого розмаху Г. р. набув 1734—38, 1749—50 і 1768 (*Коліївщина*).

Після смерті польс. короля Августа II Сильного (1733) серед укр. населення поширилася чутка, ніби рос. цариця Анна Іванівна своєю спеціальною грамотою закликала нищити шляхту і магнатів. У зв'язку з цим вибухнуло повстання на чолі з сотником надвірних козаків князів Любомирських — Верланом. Воно поширилося на Київщину, Поділля та Волинь. Одночасно за зброю взялися учасники загонів Г. Голого, М. Гриви, І. Жили, Г. Медведя, Писаренка та ін. Гайдамаки здолали опір можновладців і захопили Жванець, Броди, Збараж, оточили *Кам'янець-Подільський*, підійшли до стін Львова. Проте наприкінці 1738 повстання було жорстоко придушене спільними зусиллями польс. та рос. військ при допомозі С. *Чалого*. Залишки учасників Г. р. відступили на територію Молдови й припинили на деякий час активні дії. Схоже розгорталися події 1749—50, коли повстанські загони О. Письменного, М. Сухого, П. Тарана, М. Теслі та ін. ватажків здобули *Умань*, Вінницю, *Чигирин*, *Фастів* і *Трахтемирів*, а потім були розгромлені шляхетськими та царськими збройними силами.

Особливо великим було народне визв. повстання 1768 на Правобережній Україні, відоме під назвою Коліївщина. Рушійною силою його було селянство, яке виступило проти панщини в 5—6 днів на тиждень, реліг. і нац. утисків. Назва походить, ймовірно, від слів «колоти» або «колій». Протистояння почалося в трав. на чолі із запорозьким козаком М. *Залізняком*. У черв., при підтримці уманського надвірного полку, керованого І. *Ґонтою* та П. Уласенком, повстанці оволоділи Уманською фортецею. Г. р. охопив майже всю Київщину та Брацлавщину, поширився на Поділля, Волинь, Галичину, досяг Прикарпаття. Особливо виділялися ватажки окремих загонів І. *Бондаренко*, А. Журба, С. Неживий, М. *Швачка* та ін. Проте вже наприкінці черв. військам Російської імперії й Речі Посполитої вдалося жорстоко придушити повстання і 27 черв. ошуканством захопити в полон Залізняка і Ґонту. Першого заслали на каторжні роботи в Сибір, а другого скарали лютою смертю. Г. р. і особливо Коліївщина, незважаючи на свої поразки, похитнули владу польс. шляхти і магнатів на укр. території в складі Речі Посполитої, послабили тут нац.-реліг. гніт, відіграли велику роль у формуванні традицій боротьби українців за політ. й етнічну незалежність.

Г. р., його героїка знайшли широке відображення в народних думах, піснях, худож. та істор. творах. У них існують різні оцінки, нерідко протилежні. Зокр., польс. історіографія 19 — поч. 20 ст. оцінювала Г. р. переважно негативно (М. *Грабовський*, М. *Чайковський* та ін.), називаючи їх «злочинцями», «зграєю бандитів». Одним із перших серед вітчизняних істориків, хто написав не про гайдамацькі «розбої», а про «виверження народної помсти» проти засилля польс. шляхти, був М. Максимович. Він звернув увагу, що повстанці «не давали пощади <…> навіть тим українцям, у яких, на їх думку, була лядська душа». Його нарис «Сказание о Колиивщине» був 1839 заборонений цензурою і побачив світ уже після смерті автора 1885; але Шевченко, ймовірно, був ознайомлений з рукописом. Ін. дослідник — А. *Скальковський* вбачав у русі «злодійство», «мерзенну справу», а його учасників називав «злочинцями» й «людьми жорстокими» (*Скальковский А*. Наезды гайдамак на Западную Украйну в XVIII столетии. 1733—1768. О., 1845). В багатьох випадках схоже ставився до них і П. Куліш («м'ясники», «розбійники за ремеслом»); гайдамацтво — «відкритий грабунок», а Коліївщина — «даремний порив українців», «шаленство розгнузданої юрби» («Записки о Южной Руси». СПб., 1856. Т. 1; ст. «Мальована гайдамаччина», 1879). Чимало суперечливих характеристик міститься у праці Д. *Мордовця* «Гайдаматчина или Колиивщина. Разбойничьи общины: 1730—1768». 1884. Еволюція поглядів на Г. р. притаманна В. *Антоновичу* (*Антонович В*. Виклади про козацькі часи на Вкраїні. Чернівці, 1912), який намагався відійти від некритичних і необ'єктивних оцінок Скальковського, Мордовця, Куліша. М. Костомаров часом критикував польс. історіографію за її висловлювання про «розбійницький характер» гайдамацтва. О. *Єфименко* правильно визначила гол. причини розгортання Г. р.: посилення соц. та нац. гніту, реліг. утиски, назвала його справжньою партизанською війною. І. Рева, публікуючи 1879 спогади В. Кребс, писав у передм. про Коліївщину як про кривавий вибух народного відчаю і єдину можливу форму протесту проти поневолення. Я. Шульгін у попул. «Начерку Коліївщини» (Л., 1898) наголосив на негативній ролі царського уряду у визв. змаганнях українців у Речі Посполитій. У радянській історіографії Г. р. гол. чин. висвітлювали як цілком позитивне явище, справедливий протест народних мас, при цьому значною мірою затушовували його жорстокість і часом суб'єктивність.

Шевченко у своїй творчості загалом позитивно схарактеризував цей рух. Зокр., зображуючи трагічні події Коліївщини в поемі «Гайдамаки», він звертався до народних месників: «Сини мої! орли мої!»; а у вірші «Холодний Яр» назвав їх борцями «за святую правду-волю», гнівно відкинувши брехливе звинувачення А. Скальковського: «"Гайдамаки не воины — / Разбойники, воры. / Пятно в нашей истории…" / Брешеш, людоморе!» У кількох творах він згадав керівників Г. р. — І. Ґонту («Великий льох», «Невольник»), М. Залізняка («Невольник»). М. Швачці присвятив вірша «Швачка». Про І. Бондаренка в двох альб. Шевченка рукою П. Куліша записано пісні «Хвалилася Україна, що в нас добре жити», «В Макарові, славнім місті, пророчисте свято», а також Шевченковою і невідомою рукою — пісня «Ой хвалився Бондаренко». Поет неодноразово співав «унылые гайдамацкие песни», називав себе нащадком гайдамаків.

Літ.: *Архив* Юго-Западной России. Ч. 3: Акты о гайдамаках (1700—1768). К., 1876. Т. 3; *Горбань М*. Гайдамаччина. Х., 1923; *Історичні* погляди Т. Г. Шевченка. К., 1964; *Лола О. П*. Гайдамацький рух на Україні в XVIII ст.: Зб. документів. К., 1970; *Коліївщина* 1768. К., 1970; *Гуржій О. І., Чухліб Т. В*. Гетьманська Україна. К., 1998; *Горобець В*. Ще раз про поему «Гайдамаки» Т. Г. Шевченка та «Гайдамаччину» в Україні XVIII століття // *ШСт 5*; *Яковенко Н*. Нарис історії середньовічної та ранньомодерної України. Вид. 2-е. К., 2005.

Олександр Гуржій

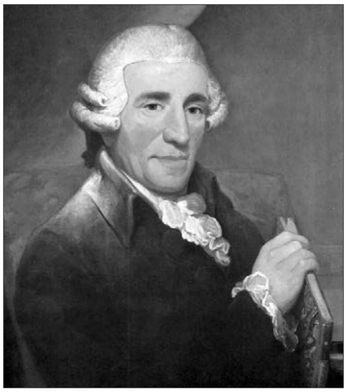
ГАЙДЕБУ́РОВ Павло Олександрович (1841, Миколаїв — 31.12.1893/12.01.1894, С.-Петербург) — рос. і укр. журналіст, видавець, перекладач і драматург. Закінчив Херсон. гімназію (1857), навчався у Петерб. ун-ті (1861 його виключено за участь у студентських заворушеннях). Друкувався у демократичній періодиці, вів 1862 у журн. «*Основа*» розд. «Южнорусская летопись». З 1869 працював у газ. «Неделя», 1876 став її ред. і видавцем, друкував у ній прихильні статті про Шевченка. Переклав рос. мовою поему «Гайдамаки» (Современник. 1861. № 5), наголосивши в ній мотиви повстання проти шляхетського гніту. Публ. перекладу мала агітаційне значення (героїзація народного повстання, порівняння Коліївщини з Пугачовщиною). Перекл. супроводжено віршем Г., присвяченим Шевченкові. Брав участь у вшановуванні пам'яті поета, 1878 організував обід на його честь у Петерб. клубі художників.

П. Гайдебуров

Літ.: Павлюк М. Провідні ідейні тенденції в ранніх перекладах творів Шевченка на російську мову // *НШК 8*; *Борщевський Ф. М*. З архівних матеріалів // *РЛ*. 1964. № 5.

Микола Павлюк

ГАЙДН (Haydn) **Франц-Йозеф** (хрещений 1.04.1732, с. Рорау, Нижня Австрія — 31.05.1809, Відень) — австр. композитор. Один із фундаторів віденської класичної школи, сприяв розквіту сонатно-симфонічних жанрів і форм. У його творчій спадщині — симфонії, струнні квартети, сонати для фортепіано, концерти, опери, ораторії тощо. Прослухавши духовні твори Г., Шевченко записав у Щоденнику 5 лют. 1858: «Божественный Гайден! Божественная музыка!» Герой Шевченкової повісті «Музыкант» висловлює своє враження від ораторії Г. «Створення світу», написаної 1798 за поемою англ. поета Дж. Мільтона «Втрачений рай»: «Это истинное сотворение мира» (3, 219), а в повісті «Близнецы» «линии и тоны пейзажа», що їх видно з києво-печерських гір, автор порівняв з «могущественными аккордами Гайдна» (4, 110).



Т. Гарді. Портрет Ф.-Й. Гайдна. Полотно, олія. 1792

Антон Муха

ГА́ЙНЕЦ (Hajnec) **Люція** (30.04.1929, с. Зджері, окрес Будишин, Німеччина) — серболужицький літературознавець і критик. У 1941—47 навчалася у Вищій школі в Будишині (Баутцені). У 1947—52 студіювала славістику і сорабістику в Карловому ун-ті в Празі. Д-р філософії габілітований. Викладала історію серболужицької та слов'ян. л-р у Лейпцизькому ун-ті. В центрі її інтересів — творчість класика серболужицької л-ри Г. Зейлера, багатотомне видання творів якого вона підготувала; літ. доробок сучасних лужицьких авторів (Ю. Брезана, А. Навки, А. Стахової та ін.), яким присвятила численні статті; а також міжслов'ян. літ. зв'язки.

Одна з перших у Німецькій Демократичній Республіці в 1960-х звернулася до укр. л-ри, зокр. до творчості Шевченка. В журн. «Rozhlad» (1961. № 2/3) у ст. «Сини мої, гайдамаки» високо, як найвизначніший твір поета оцінила поему «Гайдамаки». На думку Г., поезія Шевченка духовно близька до творчості чільних представників лужицької класичної л-ри (Г. Зейлера, Я. Радисерба-Вєлі та ін.) і мала значення для розвитку нац. літ. життя лужичан. Як писав серболужицький літературознавець М. *Фелькель*, ст. Г. «на той час була найбільшим матеріалом про українського поета в Лужиці». Того ж 1961 Г. виголосила доповідь на шевч. вечорі, присвяченому *100-літнім роковинам від дня смерті Шевченка*, що відбувся у Лейпцизькому ун-ті.

Тв.: Із ст. «Сини мої, гайдамаки» // *СВШ*. Т. 3.

Літ.: Моторный В., Трофимович К. Серболужицкая литература: история, современность, взаимосвязи. Л., 1987; *Фелькель М.* Тарас Шевченко в Лужиці: нові аспекти і факти [серб. мовою] // Проблеми слов'янознавства. 1994. Вип. 46; *Лужицькі* серби. Л., 1997.

Володимир Моторний

ГАККЕ́БУШ Любов Михайлівна (14/26.09.1888, м. Немирів, тепер районний центр Вінн. обл. — 28.05.1947, Київ) — укр. актриса і педагог. Народна артистка Української РСР (1943). Навчалася в Ін-ті шляхетних дівчат у Києві, на Вищих жіночих курсах і в студії Камерного театру в Москві. З 1917 — на профес. сцені. Працювала в театрах Києва: Укр. нац. театрі (1917—18), Держ. драм. театрі (1918—19), «Кийдрамте» (1920—21), Мист. об'єднанні «Березіль» (1922—26), 1926—43 — в укр. драм. театрах Одеси, Харкова, Сталіно (нині — Донецьк). У 1944—47 викладала в Київ. ін-ті театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого. Брала участь у виставах за творами Шевченка: виконувала ролі Ведучої у «Ліричних віршах» («У неділеньку та ранесенько»; 1920, «Кийдрамте», інсценізація та постановка Леся *Курбаса*) і Першого слова поета в «Гайдамаках» (1921, «Кийдрамте» та 1924, «Березіль», обидві вистави — в інсценізації й постановці Леся Курбаса; 1927, постановка В. *Василька*, Одес. держдрама; нині — Одес. академ. укр. муз.-драм. театр ім. В. Василька). Виконувала також заголовну роль Лукії у виставі «Відьма» за поемою Шев-

І. Кавалерідзе. Портрет Л. Гаккебуш. Фрагмент. Граніт. 1969

Л. Гаккебуш у ролі Відьми за однойменною поемою Шевченка. Донецький драматичний театр. 1933

ченка (інсценізація та постановка В. Василька, 1929, Харків. Червонозаводський укр. драм. театр; 1933, Сталінський укр. драм. театр, нині — Донец. обл. академ. укр. муз.-драм. театр).

Характеризуючи сценічне амплуа і творчу манеру Г., М. *Бажан* відзначав, що вона була насамперед «актрисою трагічного плану», однією з тих небагатьох актрис світового театру, яка змогла «стати врівень з трагічними образами жінок Шекспіра і Софокла, Шевченка і Горького» (див.: *Єрмакова Н. П.* Акторська майстерність Любові Гаккебуш. К., 1979. С. 119). Виступала з читанням Шевченкових поем і ліричних віршів. Переклала укр. мовою п'єси Ж.-Б. Мольєра та ін. письменників світової л-ри.

Літ.: *Єрмакова Н. П.* Акторська майстерність Любові Гаккебуш. К., 1979; *Василько В.* Театру віддане життя. К., 1984.

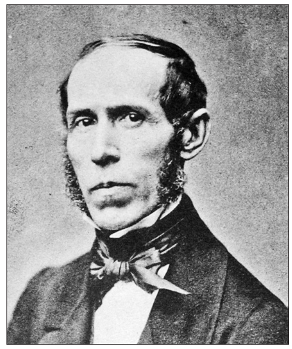
Наталія Єрмакова

ГАЛА́Н Ярослав Олександрович (псевд. — Я г а, М и р о н Я р о та ін.; 27.07.1902, м. Динув, Польща — 24.10.1949, Львів) — укр. письменник, публіцист і театр. критик. Навчався у Віденському (1923—26) і Краківському (1926—28) ун-тах. У 1928—29 — учитель луцької гімназії, звільнений польс. владою за належність до КПЗУ (з 1924). З того часу працював журналістом у ряді газет. Автор драм. творів «Вантаж» (1928), «99%» (1930), «Під золотим орлом» (1947), «Любов на світанні» (1949) та ін., низки оповідань, повісті «Гори димлять» (1938, написана польс. мовою, укр. перекл. 1956). До постаті Шевченка звертався протягом усього творчого життя. У 1920—30-х Г. використовував ім'я поета як символ єдності укр. земель (Стаємо в ряди! // Зеркало. [Коломия]. 1935. № 2) та ін. У промові на Антифашистському конгресі у Львові 16 трав. 1936 розвивав трафаретну для письменників пролетарського напряму тезу про «ідеологічну боротьбу» навколо творчості Шевченка. 1943 на шевч. роковини написав ст. «Шевченко-воїн» (Соціалістична Харківщина. 1943. 10 берез.), де інтерпретовано образи Прометея, гайдамак, Яна Гуса, Марини відповідно до духу часу.

Літ.: Кулінич Г. Ярослав Галан. К., 1977; *Гон М.* Творчість Я. Галана-драматурга. Л., 1982.

Мойсей Гон

ГАЛА́ХОВ Олексій Дмитрович (псевд. — С т о О д и н та ін.; 1/13.01.1807, м. Сапожок Рязан. губ., тепер Рязан. обл., РФ — 14/26.11.1892, Петербург) — рос. історик л-ри, критик, письменник, педагог і громадський діяч. Закінчив фізико-математичний ф-т Москов. ун-ту (1826). Проф. Істор.-філол. ін-ту в Петербурзі (1865—82), чл.-кор. Петерб. АН (1868). З 1837 — активний співробітник журн. «*Отечественные записки*», на сторінках якого протягом десяти років опубл. понад 900 статей, рецензій, нотаток тощо. Автор повістей та оповідань, написаних під впливом соц.-утопічних теорій («Старе дзеркало», 1845; «Помилка», 1846; «Лялькова комедія», «Перетворення», обидві — 1847, та ін.). Просвітницькі ідеї популяризував у складених ним навч. хрестоматіях «Повна російська хрестоматія, або Зразки красномовства і поезії, запозичені з кращих вітчизняних письменників» (1842, до 1918 вийшло 40 видань), «Історична хрестоматія церковнослов'янської та російської мови» (1848). Автор «Історії російської словесності» (в 2 ч., 1863, 1868). Опубл. мемуари «Моя співпраця в журналах» (1886), «Сорокові роки» (1892) та ін.



О. Галахов. Фото. 1863

Був особисто знайомий із Шевченком. Поет зустрівся з Г. у домі К. *Кавеліна*, про що свідчить запис у Щоденнику 20 квіт. 1858: «Обедал у Н. Д. Кавелина и там же познакомился с Галаховым, составителем русской хрестоматии». Як секретар Літ. фонду брав участь у спробі визволення з кріпацтва рідні поета (склав текст листа до поміщика В. *Фліорковського* від членів *Товариства для допомоги нужденним літераторам і вченим*, під яким поряд із підписами членів Комітету Є. *Ковалевського*, І. *Тургенєва*, М. *Чернишевського* та ін. є й підпис Г.). Існують вагомі підстави припускати, що анонімну схвальну рецензію на *«Кобзар» 1840*, опубл. у журн. «Отечественные записки» (1840. № 5), що її деякі рос. та укр. радянські літературознавці з кон'юнктурних міркувань намагалися атрибутувати В. *Бєлінському*, написав Г.

Літ.: Фомин А. Г. Биография А. Д. Галахова // *Sertum* bibliogicum в честь… А. И. Малина. Пг., 1922; *Клеман М.* Белинский в неизданных письмах Галахова к А. А. Краевскому // *Венок* Белинскому. М., 1924.

Іван Бажинов

ГАЛЕНКО́ВСЬКИЙ (Голенковський) **Андрій Йосипович** (30.03/11.04.1815, с. Рудівка, тепер Прилуцького р-ну Черніг. обл. — ?) — укр. віолончеліст, композитор. Закінчив *Ніжинський ліцей* (1835). Суддя в Пирятині. Автор «Кадрилі» для симфонічного оркестру, п'єс для віолончелі (з них дві мазурки видано під назвою «Воспоминания о Малороссии». СПб., 1839), «Фантазії на малоросійські теми» та ін. Шевченко, ймовірно, познайомився з Г. на іменинах М. *Маркевича* 9 трав. 1840 в Петербурзі (див.: *Маркевич М. А.* Щоденник (Уривки) // *Спогади 1982*, с. 73), Згодом Г. жив на Пирятинщині, виступав у

концертах у маєтку П. *Ґалаґана* в *Дігтярях*, де бував поет.

Антон Муха

ГАЛЕРЕ́Я КАРТИ́Н ШЕВЧЕ́НКА в Харкові — зібрання мист. творів Шевченка. Засновано за ухвалою уряду Української СРР 12 груд. 1933 на базі Всеукр. літ. музею, що діяв при наук.-досл. *Інституті Тараса Шевченка* в системі Укрголовнауки Наркомосу Української СРР (Харків, за адресою: вул. Раднаркомівська, 11). Відкрито 9 берез. 1934 до 120-літнього ювілею від дня народження Шевченка. Перший директор — А. *Костенко*.

Спочатку ГКШ мала 107 оригінальних мист. творів Шевченка і значну частину приписуваних йому робіт ін. авторів, переданих із музейного відділу ІТШ, і розташовувалася у двох залах. У першому було виставлено експонати, пов'язані з життям Шевченка та його добою, твори академ. періоду й малюнки, виконані у 1843—45. У другому, «Зеленому залі» — зібрано офорти митця, акварелі часу заслання, автопортрети та кілька живописних творів. 1934 галерея складалася вже з 12 залів, у яких експонувалося бл. 250 творів художника; створено зал, присвячений вшановуванню пам'яті Шевченка. За перший рік роботи заклад відвідало 40 тис. осіб, також розгорнуто виставкову й лекційну діяльність на підприємствах та установах Харкова.

Основою фондової колекції ГКШ були експонати, передані з ЧІМ, ВІМШ, з ін. музеїв України та Союзу РСР; тривало наук. опрацювання та дослідження експонатів, збирання маляр. спадщини Шевченка. 1939 кількість експонатів значно збільшилася, що дало можливість розширити експозицію, яка розташовувалася вже в 14 залах.

До *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* в Києві відкрито Республ. ювілейну шевч. виставку, де, крім експонатів з ГКШ, було представлено велику кількість різноманітних матеріалів. У 10 залах містилося понад 900 предметів з архівів та музеїв Києва, Львова, Харкова, Москви, Ленінграда, Саратова, Баку. 20 верес. 1940 Рада Народних Комісарів Української РСР видала постанову про організацію в Києві Центр. держ. музею Т. Г. Шевченка на базі Республ. ювілейної шевч. виставки із передаванням до музею всіх репрезентованих експонатів. Згідно з постановою частину творів із ГКШ надіслано до новоутвореного Центр. держ. музею Т. Г. Шевченка в Києві, що почав діяти у квіт. 1941 в приміщенні Маріїнського палацу.

З поч. війни ГКШ було майже повністю евакуйовано до Новосибірська разом з експонатами Держ. картинної галереї, Центр. держ. музею Т. Шевченка та Літ.-мемор. буд.-музею Т. Г. Шевченка у Києві. В жовт. 1941 у приміщенні галереї в окупованому Харкові містилася солдатська казарма. 2 груд. 1944 збірки цих музеїв повернуто з евакуації до Харкова і розміщено в ДМОМ (нині ХХМ), де мала відкритися постійна шевч. експозиція.

Постановою Ради Народних Комісарів Української РСР від 27 берез. 1943 ухвалено: «утворити при Інституті української мови і літератури Академії наук УРСР Державний літературно-художній музей Т. Г. Шевченка та передати до його фондів все майно, музейні та архівні матеріали шевченківських музеїв, зв'язані з творчою діяльністю Т. Г. Шевченка», але це рішення не було виконано. Спираючись на Постанову від 23 берез. 1944 про перепідпорядкування музею Народному комісаріату освіти, нарком освіти П. *Тичина* звернувся до уряду Української РСР з проханням розташувати музей Шевченка в Києві, а в Харкові створити його філію. Проте київ. музеї залишалися у Харкові, поки вирішувалося питання

Т. Шевченко. Судня рада. Папір, офорт. 1844

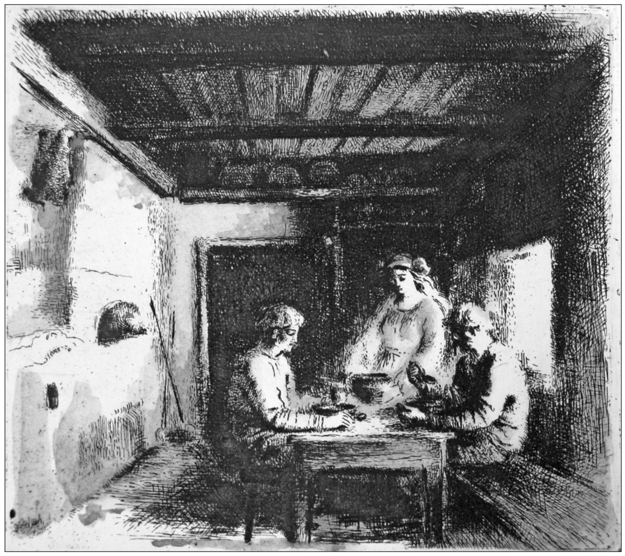
Т. Шевченко. Смерть Лукреції. Папір, туш. 1945

про надання Центр. держ. музею Т. Шевченка приміщення в Києві. 1945 видано ще дві урядові постанови (від 22 черв. та 12 верес.) про розміщення Республ. музею ім. Т. Г. Шевченка спочатку в Києві на вул. Володимирській, 35, а потім у приміщенні Канівського музею-заповідника «Могила Т. Г. Шевченка», але їх також не було реалізовано. Востаннє експонати ГКШ представлено на виставці у ДМОМ у берез. 1947.

У серп. 1948 на підставі урядової Постанови від 22 черв. 1948 про відкриття ДМШ у Києві (нині *Національний музей Тараса Шевченка*) експонати ГКШ було перевезено до Києва, а 24 квіт. 1949 відкрито експозицію у буд. І. Терещенка на бульварі Т. Шевченка, 12.

Літ.: Каталог малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в галереї. Х., 1934; *Гордон В*. Великий науково-культурний заклад: (Галерея картин Шевченка) // Червоний шлях. 1935. № 3; Харківський художній музей: Альбом. К., 1983; *Кацай В*. Галерея картин Т. Г. Шевченка в Харкові // *Художній* музей: Зб. ст. і матеріалів. Суми, 2005.

Юлія Шиленко



Г. Галинська. «В хаті». Ілюстрація до поеми Шевченка «Сліпий». Папір, офорт, акварель. 1978

ГАЛИ́НСЬКА Галина Іванівна (2.01.1947, Київ) — укр. графік і педагог. Заслужений діяч мист-в України (1990). Навчалася у КХІ на графічному ф-ті (1966—72, нині НАОМА; викладачі В. *Касіян*, В. Чебаник). Після закінчення — викладач цього ін-ту, з 1993 — керівник навч.-творчої майстерні книжкової графіки, з 1995 — проф. Працює в станковій та книжковій графіці. Її стиль вирізняють складні композиційні вирішення, психологізм образів, застосування широкого діапазону графічних технік. Звerталася до тем: материнство, жінка, людина і всесвіт, природа. Серед робіт: серія естампів «Полісся» (1987), офорти «Пейзажі України» (1991—97), цикл рисунків «Над водою» (2000—06), цикл літографій до п’єси В. *Шекспіра* «Ромео і Джульєтта» (1972); оформлення кн. Ш. Перро «Попелюшка» (офорт, акварель; К., 1976), «Казки» (гуаш, акварель; 1978, у співавт. із В. *Гордійчуком*).

Г. Галинська

Г. — автор композицій за мотивами творів Шевченка: цикл літографій «Вечеря», «Катерина», «Єсть на світі доля, а хто її знає?», «Нащо мені чорні брови…» (усі — 1989); кілька ілюстративних серій до поем «Сліпий» (1978— 1990-ті), «Причинна» (1979), «Гайдамаки» (1981; усі — офорт, акварель), «Утоплена» (пастель, 1989). Намалювала композицію «Не питайте свою долю» (папір, вугілля, 2009). Глибоко відчуваючи емоційне наповнення Шевченкової поезії, Г. створила високохудожні твори, в яких філігранним штрихом передала характеристику образів. Учасниця вітчизняних та закордонних виставок (з 1968). Брала участь у виставці до *175-літнього ювілею від дня народження Шевченка* (1989). Твори зберігаються: в НХМУ, НМАШ, МКДУ, ДТГ та ін. Іл. табл. XIII.

Літ.: *Сысоев В*. Искусство молодых художников. М., 1980; *Журавель М*. У трьох вимірах // Образотворче мистецтво. 1988. № 1; *Могилевський В*. Галина Галинська // *Художники* Києва. К., 2009; *Ламонова* О. Гармонія світла та світло гармонії: про графіку Галини Галинської // Наука і суспільство. 2011. № 7/8.

Марина Юр

ГА́ЛИЧ (справж. — Говоров) **Олександр Іванович** (псевд. — Н и к и ф о р о в; 1783, м. Трубчевськ, тепер Брянськ. обл., РФ — 9/21.09.1848, Царське Село, тепер Пушкін у складі Петербурга) — рос. філософ і психолог. Закінчив Севську духовну (1803) та Петерб. учительську (1804) семінарії; навчався в Німеччині в Гельмштедті й Гетингені (1808—13). Викладав рос. і лат. мови в Царськосельському ліцеї та філософію в Пед. ін-ті (1817 перетвореному на ун-т). Автор праць із філософії (зокр., двотомної «Історії філософських систем», 1818—19), психології, естетики. В естетиці Г. виступав із позицій об’єктивного ідеалізму, вбачаючи у творчості генія втілення божественної ідеї.

Шевченко згадує Г. в Щоденнику в записі 5 лип. 1857: «Я, несмотря на мою искреннюю любовь к

прекрасному в искусстве и в природе, чувствую непреодолимую антипатию к философиям и эстетикам. И этим чувством я обязан сначала Галичу и окончательно почтеннейшему Василию Ивановичу Григоровичу, читавшему нам когда-то лекции о теории изящных искусств, девизом которых было: *побольше рассуждать и поменьше критиковать*». Шевченко мав на увазі, очевидно, кн. Г. «Досвід науки витонченого» (1825), на основні положення якої спирався В. *Григорович* у своїх лекціях у петерб. *Академії мистецтв*, позначених, як і праця Г., абстрактністю, відірваною від живої практики мист-ва.

Літ.: Никитенко А. В. А. И. Галич, бывший профессор Санкт-Петербургского университета. СПб., 1869.

Ігор Дзеверін

ГА́ЛКІН Григорій Сергійович (6.03.1924, с. Германівка, тепер Сахновщинського р-ну Харків. обл. — 16.01.2005, Харків) — укр. художник. Навчався 1947—51 у Харків. худож. ін-ті (викладачі Д. *Шавикін*, С. *Бесєдін*). Працював у станковому та монументальному живописі, графіці. Автор картин: «У будівельників доріг» (1958), «На Шебелинському газопромислі» (1964), «Горький на Волзі» (1967); серії ліногравюр: «Рідна земля» (1967), «Космос» (1970—80), «Сковорода» (1989); монументальних композицій, панно «Дума про Батьківщину» (1967; Харків. палац культури ХТЗ), мозаїки «Джерело» (1966, Харків).

Г. Галкін

Г. створив цикл графічних творів, присвячених біографії Шевченка: серію ліногравюр «Життя Т. Г. Шевченка» (1961), до якої ввійшли аркуші: «Молодий Шевченко у Петербурзі» (НМТШ, наук.-досл. Музей Академії мистецтв, Петербург), «Зустріч Т. Шевченка з І. Сошенком» (НМТШ, НХМУ), «Шевченко серед селян» (НМТШ, ЧІМ, Донец. худож. музей); «Т. Г. Шевченко і М. Г. Чернишевський» (НМТШ, НХМУ, Донец. худож. музей), «Шевченко на засланні» (НХМУ, Запоріз. краєзнавчий музей), «Над Невою» (НХМУ, Закарп. краєзнавчий музей, Полтав. худож. музей), «Друзі» (НМТШ, ХХМ, Держ. музей театр., муз. та кіномистецтва України), «Хворий Шевченко» (НМТШ). 1964 Г. виконав ліногравюри «Арешт Т. Г. Шевченка» (Херсон. краєзнавчий музей) і «Думи: Малий Тарас слухає кобзаря», «Пісня акина (Т. Г. Шевченко серед киргизів)» (Кам'янець-Поділ. краєзнавчий музей), 1965 — графічну серію «Айра

Г. Галкін. Зустріч Т. Шевченка з І. Сошенком. Папір, ліногравюра. 1961

Олдрідж і Шевченко». У роботах використав композиційні й технічні прийоми, властиві плакату, — узагальнив форми й об'єми до рівня силуету, вдався до лаконічних і водночас експресивних засобів виразності, чим досяг глибокої змістовності й пронизливої емоційності у зображенні життя поета. Твори на шевч. тему експонувалися на ювілейних худож. виставках 1961 й 1964, а також 1962 й 1974. Іл. табл. XII.

Тв.: Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Виставка графіки художників Харкова: Каталог. Х., 1962; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964.

Літ.: Турченко Ю. Я. Український естамп. К., 1964; *Владич Л.* Мовою графіки. Огляди. Статті. Рецензії. К., 1967; *Художники* Харкова до 150-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка. Естампи. Х., 1974.

Катерина Мамаєва, Лариса Савицька

ГАЛСА́НОВ Цеден (Циденжап; 10/23.02.1917, с. Ілька, тепер смт Заіграєвського р-ну, Бурятія, РФ — 30.06.1992, м. Улан-Уде, РФ) — бурят. поет і перекладач. Народний поет Бурятії (1986). Закінчив 1967 Вищі літ. курси при Літ. ін-ті ім. О. М. Горького (Москва). Автор зб. лірики «Пісні» (1934), «Вибране» (1940; 1948; 1962), «Ми молоді» (1959) та ін., поем «Велика радість» (1936), «На перевалі» (1982) та ін., роману у віршах «Гусяче озеро» (1987), низки

творів для дітей. Виступив як новатор бурят. вірша: запровадив у віршування, основане на алітерації, силабо-тонічну систему.

Відтворив 1939 рідною мовою поеми «Гайдамаки», «Сон — У всякого своя доля» і «Заповіт» Шевченка, які увійшли до першого вид. творів укр. поета бурят. мовою «Вірші та поеми» (Улан-Уде, 1939), *«Заповіт» [Антол. пер.]*.

Борис Хоменко

ГАЛУЗЕ́ВСЬКИЙ Василь Федорович (1802, Козелецький пов. Черніг. губ. — 1852) — петерб. знайомий Шевченка. Бухгалтер Петерб. охоронної казни, родич В. *Єзучевського*. Ім'я Г. згадується в листах Шевченка до М. *Лазаревського* від 20 груд. 1847 (з *Орської фортеці*) і 8 жовт. 1856 (з *Новопетровського укріплення*), а також у листі до поета І. *Гудовського* від 22 верес. 1845. Зокр. в першому з листів до М. Лазаревського Шевченко писав: «Здається, ви знакомі з Василем Єзучевським. Коли він вернувся з дому, то, як побачитесь, гарненько вилайте його за мене за його щирость і добрість і *Галузу*, свояка його, добрі й щирі люде, щоб ти знав, земляче». Як можна здогадуватися з листа Гудовського, Г. разом із В. Єзучевським допомагав Шевченкові у друкуванні й розповсюдженні його зб. офортів «Живописная Украина», а також у реалізації окремих маляр. творів. Упорядники *ПЗТ: У 10 т.*, «Листів до Шевченка» (1962) ідентифікують Галузу як Галузевського Якова Юрійовича. Насправді останній не був свояком В. Єзучевського.

Літ.: Жур 1972.

Любов Гаєвська

ГАЛУЩИ́НСЬКИЙ Михайло Миколайович (26.09.1878, с. Звиняч, тепер Чортківського р-ну Терноп. обл. — 25.09.1931, Львів) — укр. педагог і громадсько-культурний діяч. Навчався у Львів. та Віден. ун-тах (1897—1901). Протягом 1901—14 вчителював у гімназіях Львова, Золочева та Рогатина. Був головою крайового правління т-ва «Просвіта» у Львові (1923—31). Автор кн. «Шевченко — поет життя й чину» (Л., 1921), де він підкреслив роль і значення постаті поета для розвитку укр. шкільництва, а також зауважив вплив провідних ідей його творчості (демократизму, самостійності) на формування наук.-пед. засад нац. освіти та виховання. Написав рецензію на опубл. в «*Киевской старине*» (1899) листування Шевченка з Я. *Кухаренком*, Бр. Залеським, В. *Рєпніною*. Під його керівництвом т-во «Просвіта» видавало журн. «Життя і знання» (1923—31), в якому друкувалися статті про життя і творчість поета. На ювілейних вечорах пам'яті Шевченка, які щороку організовував у гімназіях і «Просвіті», Г. часто виступав із доповідями про життєвий і творчий шлях поета («Тарас Шевченко: В роковини смерті», 1919, та ін.).

Тв.: Шевченко — поет життя й чину. Л., 1921.

Літ.: Ступарин Б. М., Ковальчук В. М. Життя, віддане національній ідеї. Івано-Франківськ, 1998.

Петро Медведик

ГА́ЛЬБЕРГ Самуїл Іванович (2/13.12.1787, миза Каттентак Ревельської губ., тепер Естонія — 10/22.05.1839, Петербург) — рос. скульптор. 1808 закінчив петерб. *Академію мистецтв* (навчався в І. *Мартоса*). У 1818—28 працював в Італії. Повернувшись до Росії, викладав скульптуру в АМ (з 1829). 1830 здобув звання академіка, 1836 — проф. Автор скульптурних портретів І. *Крилова* (1830), О. Пушкіна (1835), І. Мартоса (1837); монументальних творів — проектів пам'ятників Олександру I (1833), Г. *Державіну* для Казані (1833); барельєфів на біблійні теми і сюжети для церкви АМ (у ній у березні 1861 відбувалася похоронна відправа по Шевченкові) тощо. У повісті «Художник» у діалозі оповідача із К. Брюлловим згадується тяжко хворий Г.: «До свидания, — сказал он, протягивая руку. — Зайду к Гальбергу. Едва ли он, бедный, встанет, — прибавил он грустно, и мы расстались» (4, 142).

Валентина Юван

ГА́ЛЬЧЕНКО Сергій Анастасійович (12.08.1947, с. Пустовіти Миронівського р-ну Київ. обл.) — укр. літературознавець і текстолог. Канд. філол. наук (1987). Заслужений працівник культури України (2001). 1970 закінчив філол. ф-т Київ. пед. ін-ту ім. О. М. Горького. У 1972—82 працював у ЦДАМЛМУ. Брав участь у підготовці до вид. творів Шевченка, В. *Винниченка*, Г. *Хоткевича*, М. *Драй-Хмари*, Остапа *Вишні*, М. *Івченка*, В. *Сосюри*, О. *Гончара* та ін. письменників. Виступав зі статтями в періодиці, у теле- та радіопередачах, присвячених різноманітним літ. явищам і постатям. Із листоп. 1982 працює в ІЛ: у 1993—2004 — зав. відділу рукописних фондів та текстології, з 2008 — зав. відділу видань літ.-наук. спадщини. У 2000—05 — ген. ди-

С. Гальченко

ректор *Національного музею Тараса Шевченка*. Автор монографії «Текстологія поетичних творів П. Г. Тичини» (1990).

Особливе місце у доробку Г. посідає шевч. тематика. У 1984 він віднайшов чотири автографи Шевченка (Литературная газета. 1984. 16 марта). Із 2000 Г. виконує обов'язки заступника голови редколегії *ПЗТ: У 12 т*. Підготував факсимільні вид.: *Шевченко Т*. «Мар'яна-черниця». К., 1997 (підготовка тексту); *Шевченко Т*. Альбом 1845 року. К., 2000 (упорядкування; К., 2012, передм., примітки); *Шевченко Т*. Кобзар. 1910. Рівне, 2004 (післямова); *Шевченко Т*. Вірші. 1844, Кобзар. 1840, Гайдамаки. 1841, Гамалія. 1843. (Факсим. відтворення за оригіналом рукоп. збірки «Wirszy T. Szewczenka. 1844», переписаної латиницею та проілюстрованої М. *Башиловим* і Я. де *Бальменом*). Дніпродзержинськ, 2008 (автор проекту, упоряд. і передм. «Довга дорога у світ»). Г. — упорядник і коментатор текстів кількох масових вид. поезій Шевченка (2001—2010). З ініціативи Г. видано альбоми: Національний музей Тараса Шевченка. К., 2002; Святий Київ наш великий. К., 2004; Шевченко Т. Вибрана поезія. Живопис. Графіка. Selected Poems. Paintings. Graphik Works. (укр. та англ. мовами). К., 2007. Г. брав участь у підготовці вид.: Хоткевич Г. Про Шевченка. З архівних джерел. К., 1999 (спільно з А. Болабольченком); Антонович Д. Шевченко-маляр. К., 2004 (передм. «Дослідник скарбів неоціненних»).

Микола Сулима

ГАЛЯ́ВИНСЬКИЙ Василь Андрійович (роки життя невідомі) — довірений у справі листування при оренбурзькому киргизькому дистанційному начальникові, колезький реєстратор. Корінного оренбуржця Г. у 1846, одразу після закінчення гімназії, зарахували на службу до Оренбурзької прикордонної комісії. За спогадами Ф. *Лазаревського*, він перший приніс до комісії звістку про прибуття Шевченка до Оренбурга: «…близько другої години пополудні в кімнату вбігає захекавшись переписувач Галявинський і каже: “Вночі жандарми привезли Шевченка; я чув від офіцера, якому його здали, і він зараз у пересильній казармі”» (*Спогади 1982*, с. 176). Ця інформація, висловлена Г., спонукала земляків поета й ін. службовців комісії до пошуків способу допомоги Шевченкові.

Леонід Большаков

ГАМАЛІ́Й Дмитро Михайлович (4.11.1919, м. Бровари Київ. обл. — 15.11.1994, там само) — укр. краєзнавець. Після закінчення фізико-математичного ф-ту Лебединського учительського ін-ту (1950) вчителював у Броварах та ін., тривалий час працював на комбінаті «Хімволокно» (Київ).

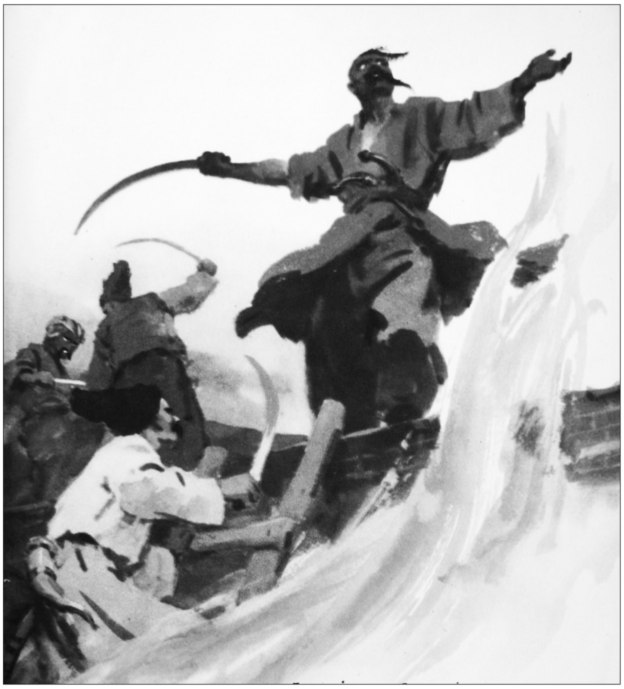
Досліджував час та обставини перебування Шевченка в Броварах: ст. «Т. Г. Шевченко і Бровари» (1974), «Броварські зустрічі Т. Г. Шевченка» (1977), «Шевченко і Костомаров у Броварах» (1979; 1988) та ін. Більшість краєзнавчих розвідок Г. спираються на арх. документи та пресу 19 ст. Кілька публ. Г. присвятив сусіднім із Броварами містечкам *Гоголеву*, *Баришівці*. Описану в повістях «Капитанша» і «Близнецы» картину Дніпрової повені Г. прокоментував у ст. «Весняна повінь 45-го. Розвідка про третій приїзд Тараса Шевченка до Києва» (1988). Серед численних публ. Г. у пресі — замітка про обставини і особливості святкування *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка* у Чернігові, публ. про історію пам'ятників Шевченкові у Броварах, про шевченкіану художника І. *Батечка* (Нове життя. 1991. 12 берез.), ст. «Маловідомий портрет Великого Кобзаря» (*НТЕ*. 1981. № 2) — про знайдений у Сімферополі портрет Шевченка, виконаний учнем АМ Є. *Макаровим*.

Тв.: Шевченко і Гоголів // Нове життя. [Бровари]. 1985. 12 берез.; Весняна повінь 45-го. Розвідка про третій приїзд Тараса Шевченка до Києва // Наука і суспільство. 1988. № 3; Оглав білохатий // Металург. 1989. 7, 16, 23 берез., 6 квіт.; Платон Бориспполець — художник, наш земляк // Нове життя. 1990. 12 черв.; Недогляд з 1841 р.: [Про участь Шевченка в ілюструванні зб. «Сто русских литераторов»] // *СіЧ*. 1992. № 9; Шевченко і Катериничі // *НТЕ*. 1992. № 3; Броварські шляхи Кобзаря. Бровари, 1994.

Володимир Мовчанюк

«ГАМАЛІ́Я» — істор. поема Шевченка, написана орієнтовно в жовт. — першій пол. листоп. 1842 під час морської подорожі до *Ревеля* (тепер — Таллінн). 18 листоп. 1842 поет сповіщав учителя гімназії П. *Корольова*: «Позавчора вернувся в Петербург. Мене носив проклятущий пароход у Шведчину й Датчину. Пливши в Стокгольм, я скомпонував “Гамалію”, невеличку поему, та так занедужав, що ледве привезли мене в Ревель, там трошки очуняв». Уперше надрук. окремою кн.: «Гамалія: Соч. Т. Шевченки. СПб.: В типографии М. Ольхина. 1844». Твір має дві ред.: 1-ша, рання, опубл. в «Кобзарі» 1860 й виправлена автором; 2-га міститься в рукопису «Поезія Т. Шевченка. Том первий» (1859; ІЛ. Ф. 1. № 18. Арк. 75—79); це основний текст.

«Г.» належить до такого типу істор. поеми, де зображено не конкретну строго хронологічну подію та істор. осіб, її учасників, а домислену, змальовану в дусі певної доби подію, яка репрезентує чимало аналогічних. У творі постає збірний образ козацтва як військ. потуги, захисників України, портрет, змальований у героїчному дусі народних дум, істор. пісень, «*Історії Русів*», гоголівської епопеї «Тарас Бульба», а також «Козацьких повістей»



В. Полтавець.
Ілюстрація до поеми Шевченка «Гамалія».
Папір, акварель. 1960

М. *Чайковського*, «Чайок» Ю.-Б. *Залеського*. Поема «Г.», писав П. *Зайцев*, «гімн боротьбі за визволення України» (див.: *ПВТ: [У 16 т.]* Т. 2. С. 324). За жанром це романтична ліро-епічна поема з «вершинною» композицією, синтез стилізованої думи (плач невільників та уславлення Гамалії в кінцівці), істор. пісні (з фольклор. персоніфікацією природи на зразок «Жалкується Лиман Морю, / Що Дніпр робить свою волю»; цей текст є у зб. укр. народних пісень М. *Максимовича*, добре знаному Шевченкові), козацької похідної пісні.

Ватажок морського походу Гамалія — не істор., але значуща постать запорозького отамана, як його уявляв поет. Тут згадується й істор. особа — Чернець з його успішними походами на Стамбул: йдеться про гетьмана Петра Конашевича-*Сагайдачного*, який, за «Историею Малой России» Д. *Бантиша-Каменського* (Ч. 1. М., 1842), на старості ніби прийняв чернецтво (насправді записався до Київ. братства). В основі сюжету поеми — протистояння укр. козацтва та його одвічного супротивника — османської Туреччини; узагальнений її образ у Шевченка — тур. столиця, що дрімає в раю, створеному на крові й рабській праці завойованих чи пограбованих та уярмлених народів, столиця, упевнена у своїй непереможності. Поет, підкреслюючи спадкоємність деспотизму, називає Стамбул Візантією. Підвалини імперії — невільницькі базари, льохи й склепи, де потерпають у кайданах полоняники, — образ, спільний для багатьох козацьких дум, як і тужливий невільницький плач.

Напад козаків на Візантію (Стамбул) — це чин справедливої помсти, визвольна справа. Персоніфікована в міфопоетичному стилі народних пісень природа теж підносить справедливість місії запорожців, бо любить «завзятих чубатих слов'ян» і допомагає їм: Босфор — «сірий бугай», він «шкурою стрепенув» і, «ревучи», на своїх «ребрах послав» хвилю «далеко-далеко у синєє море», в Лиман, а «Лиман Дніпрові / Тую журбу-мову на хвилі подав». Дніпро — «дід наш дужий», Луг — «брат», Хортиця — «сестра», — це свій, рідний укр. світ, природний космос, єдиний з людьми, з козаками, до яких донесено тяжкий плач невільників. І запорожці байдаками вирушають «не кишені трусить, / Їдем різать, палить, / Братів визволяти». Романтично гіперболізований образ козацької звитяги протиставлено пересиченій, безтурботно пасивній Візантії. Автор-розповідач із позиції свідка лірично коментує події: «Гамаліє, серце мліє: / Сказилося море, / Не злякає! І сховались / За хвилі — за гори». А в неволі моляться Богові козаки, і в текст невільницької молитви поет уплітає гіркий мотив нац. сорому — мотив, який постане топосом наступних поезій періоду «трьох літ». Бій загону Гамалії з персоніфікованою Візантією-яничаром у малоазійському передмісті Стамбула Скутарі зображено з допомогою традиційної фольклор.-книжної метафори як «бенкет козачий», а в наступній стилізації під істор. пісню — величальній Гамалії — як жнива.

Невеликий за обсягом текст (189 рр.) охоплює розлогий поемний сюжет як завдяки розмаїтості мікрожанрових складових (це — стилізації під народну думу, похідну та величальну пісні, молитва полоняників, полілоги персоніфікованих природних стихій, стисла метафорична розповідь), так і завдяки чергуванню місць дії (льохи Візантії, ланцюг: Босфор — море — Лиман — Дніпро, і зворотний: мо-

В. Седляр. Ілюстрація
до поеми Шевченка «Гамалія».
Папір, туш. 1931

ре — Босфор — Скутар і знову — повернення переможців «морем милим»). Як і властиво романтичній поемі, композиція сюжету становить пунктир «вершинних» сцен, і відповідно худож. час вибудовують переважно сцени й епізоди, подані наратором-свідком у теперішньому часі, — відтак читач відчуває себе присутнім усередині дії. Концентрує виклад і надає йому розмаїття й поліметрія, коли окремі епізоди й сцени виписуються власним розміром: поет використовує неметричний «думовий» вірш невольницького плачу; 12—11-складовик у полілогах могутніх персоніфікованих стихій; чотиристопний ямб авторської розповіді, яка раз у раз провадиться з точки зору персонажів (рідше в авторській розповіді зустрічаємо 14-складовик); комбінований ритм похідної пісні — варіант 14-складовика й три 6-складові рядки приспіву; чотиристопний ямб молитви козаків-полоняників; чергування 14-складовика й чотиристопного ямба в динамічних картинах бою (причому варіанти ямба відрізняються особливостями клаузул); 14-складовик пісні на честь Гамалії; і, нарешті, рефрен-кода в ритмі 14-складовика («Гамаліє, вітер віє... / Ось-ось наше море!.. / І сховалися за хвилі — / За рожеві гори»).

Є свідчення, що сам поет у колі друзів співав на власну мелодію плач невільників (*Ковальов В. В.* Спогади про Т. Г. Шевченка // *Спогади 1982*, с. 85).

Літ.: Навроцький Б. Козацькі морські експедиції в поезії Шевченка // *Шевченко*. К., 1930. Річник 2; *Зайцев П.* «Гамалія» // *ПВТ: [У 16 т.]*. 1934. Т. 2; *Івакін 1964*; *Бородін В.* Над текстами Т. Г. Шевченка. К., 1971; *Смілянська В. Л.* Стиль поезії Шевченка (суб'єктна організація). К., 1981; *Мейзерська Т.* У горнилі святого огненного слова: метафора і міф у системі поетичного мислення Шевченка // *Шевченкіана* Одещини: Наук.-краєзн. зб. О., 2006; *Дзюба І. М.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008.

Валерія Смілянська

«ГАМАЛІ́Я» — картина Шевченка — див. *Dubia*.

ГАМЗА́ТОВ Расул (8.09.1923, с. Цада, тепер Хунзахського р-ну, Дагестан, РФ — 3.11.2003, Москва; похований у м. Махачкалі, РФ) — авар. поет, публіцист, перекладач і громадський діяч. Народний поет Дагестану (1959). Лауреат Держ. премії Союзу РСР (1952), Ленін. премії (1963). Закінчив 1950 Літ. ін-т ім. О. М. Горького (Москва). Автор численних зб. — «Полум'яна любов і жагуча пристрасть» (1943), «Пісні гір» (1949), «Дагестанська весна» (1955), «Високі зорі» (1962) та ін.; поем — «Розмова з батьком» (1953), «Горянка» (1958), «Бережіть матерів» (1978) та ін.; повісті «Мій Дагестан» (1967—71) та ін.; численних літ.-крит. ст., оглядів.

Переклав авар. мовою Шевченків «Заповіт», який 1984 прочитав учасникам Міжнародного шевч. свята «В сім'ї вольній, новій», що проходило у Києві та *Каневі*.

Алла Калинчук

ГА́МКАЛО Іван-Ярослав Дмитрович (1.05.1939, с. Городище-Королівське, тепер Городище Жидачівського р-ну Львів. обл.) — укр. диригент, педагог, музикознавець і муз.-громадський діяч. Народний артист Української РСР (1982). Проф. (1992). Член Європейської академії муз. театру (1992). Чл.-кор. Нац. АМ України (2001). Закінчив 1963 Львів. консерваторію (клас М. Колесси). У 1959—63 працював у Львів. театрі опери та балету (нині — *Львівський національний академічний театр опери та балету імені Соломії Крушельницької*), 1963—65 — у Дрогобицькому укр. муз.-драм. театрі, 1968—70 — гол. диригент симфонічного оркестру Донец. філармонії, 1965—68 — диригент-стажист, з 1970 — диригент Київ. театру опери та балету (нині — *Національна опера України імені Т. Г. Шевченка*). Одночасно 1997—99 — ген. директор і худож. керівник Нац. заслуженого академ. симфонічного оркестру України. Викладач Київ. консерваторії (нині — Нац. муз. академія України; 1977—81 та з 2000), Нац. ун-ту культури і мист-в (1981—2000). Серед творів на шевч. тематику, які інтерпретував Г.: опери «Катерина» М. *Аркаса* (1971), «Наймичка» М. *Вериківського* (1984; на її основі створено 1986 двосерійний фільм-оперу «Спокута», Укртелефільм), обидві — на сцені Київ. театру опери та балету; муз. картина «Вечорниці» П. *Ніщинського* (1963, оперна студія Львів. консерваторії), опера «Поет» Л. *Колодуба* (2004, Нац. філармонія), вистава «Титарівна» М. *Кропивницького* з муз. О. *Радченка* на сцені Дрогобицького театру (1964), літ.-муз. композиції «Сон» на муз. Б. *Лятошинського* (1994) та «Гайдамаки» на муз. К. *Стеценка* і Р. *Ґлієра* (1999), «Думи мої» на муз. М. *Лисенка* (2007) за участю А. *Паламаренка*, солістів, хору та симфонічного оркестру (разом — цикл «Філармонічна шевченкіана», реж. В. Лукашов, Нац. філармонія), «Кохання в житті Тараса Шевченка» (2003), кантати «Радуйся, ниво неполитая» М. Лисенка (1992), симфонія-кантата «Кавказ» С. *Людкевича* (1990) і вокально-симфонічна поема «Хустина» Л. *Ревуцького* (1969), симфонія-дума № 2 «Шевченківські образи» Л. Колодуба (1994,

І. Гамкало

1995, 2000), ораторія «Вишневий вітер» О. *Білаша* (1990) за поемою-симфонією І. *Драча* «Смерть Шевченка» за участю А. Паламаренка, солістів А. Мокренка і Л. Остапенко, капели «Думка», хору та оркестру Нац. радіокомпанії.

Г. — автор концепції, добору муз. матеріалу і вст. ст. «Музична шевченкіана» укр. і англ. мовами мультимедійного проекту з 5 дисків CD-ROM «Митці України — Тарасові Шевченку» (2004). За диригування Г. здійснено фондові записи творів на шевч. тему на Укр. радіо: «Вечорниці» П. Ніщинського (1988), уривки з опери М. Аркаса «Катерина», вокально-симфонічну поему «Заповіт» С. Людкевича (обидва — 1989), ораторію «Вишневий вітер» О. Білаша (1990), вокально-симфонічну сюїту «Давидові псалми» М. *Кузана* (1991).

Тв.: Невмируща пісня (співоча муза Кобзаря) // Ленінська молодь. 1963. 3 берез.; Гімн мужності: (Про кантату-симфонію «Кавказ» С. Людкевича) // Ленінська молодь. 1963. 8 берез.

Літ.: Гузар З. До вінка шевченківської слави // Радянське слово. 1964. 20 берез.; *Голод Г.* Нове прочитання «Гайдамаків» // Час. 1999. 26 берез., 2 квіт.; *Лагідний М.* «Гайдамаки» Анатолія Паламаренка // Українська газета. 1999. 1 трав. (№ 9); *Литвин Р.* «Гайдамаки» знову на сцені // *ЛУ*. 1999. 1 квіт.; *Петров М.* Тарас Шевченко: Ария для баритона // Киевские ведомости. 2004. 20 марта; *Сікорська І.* Опера «Поет» на столичній сцені // Культура і життя. 2004. 7 лип.; *Васильченко Д.* Синтез музики і слова Кобзаря // Голос України. 2008. 13 лют.; *Нестеренко І.* Філармонічна Шевченкіана // Українська культура. 2008. № 2; *Олійник Б.* Це вражаючий мистецький проект // Українська культура. 2008. № 2; *Вахрамєєва Р.* «Філармонічна Шевченкіана» // Музика. 2008. № 8; *Васильченко Д.* Синтез музики і слова Кобзаря // Голос України. 2008. 13 лют.

Микола Лабінський

ГАНДЕ́ЛЬСМАН (Handelsman) **Марцелі** (псевд. — Maciej Romański, Maciej Tarczowski; 8.07.1882, Варшава — 20.03.1945, концтабір Дора-Нордгаузен, Німеччина) — польс. історик. Закінчив юрид. ф-т Варшав. ун-ту. Вивчав історію в Берліні, Парижі, Цюріху, Відні, Лондоні. Проф. Варшав. ун-ту (1919), ред. часопису «Przegląd Historyczny» (1918—39). Один із організаторів Ін-ту досліджень нац. справ, очолював комісію досліджень польс.-укр. питань при Укр. наук. ін-ті у Варшаві. Вивчав окремі питання історії укр. нації. У першому розділі кн. «Українська політика кн. Адама Чарторийського перед Кримською війною» (1937 [польс. мовою]) Г.

М. Гандельсман

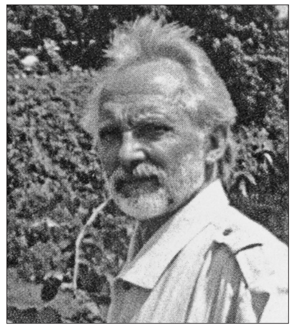
багато уваги приділив висвітленню життя і творчості Шевченка, його участі в *Кирило-Мефодіївському братстві*, навів численні архівні документи й уривки Шевченкових творів в оригіналі. Стверджував, що особистість Шевченка відіграла виняткову роль у становленні укр. нац. свідомості, вперше у польс. історіографії писав про гайдамаків як про героїв, що обстоювали свою віру, месників за власну кривду (див.: *Jakóbiec M.* Wstęp // *Szewczenko Taras*. Wybór poezji. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk, 1974. S. 121—122).

Тв.: Ukraińska polityka narodowa ks. Adama Czartoryskiego przed wojną Krymską. Warszawa, 1937. T. 3. [Cykl.] Rozwój narodowości współczesnej.

Літ.: Якубец М. Шевченко среди поляков // Шевченко и мировая литература. М., 1964.

Роксана Харчук

ГАНЖА́ Степан Олександрович (18.04.1942, с. Жорнище, тепер Іллінецького р-ну Вінн. обл.) — укр. художник-килимар. Лауреат Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка (2010). Закінчив 1964 хореографічну студію П. *Вірського*, 1966—83 — артист балету укр. народного хору ім. Г. Верьовки. У кін. 1980-х почав самотужки здобувати мист. освіту, освоюючи прийоми килимарства. У творчому доробку Г. понад 50 килимів, більшість з яких стилістично наближена до традицій Поділля. Серед відомих робіт: «Мамай» (1996), «Ой, Січ мати» (1997), «Козак-характерник» (2008); у народних традиціях виконано килими «Подільський мотив № 3» (1993), «А вже весна» (2000). Важливою для митця є укр. героїка, перетворена у своєрідні килимові оповідання, картини народного епосу: «В похід з полуночі» (2000), «Гей, у лузі червона калина» (2009).



С. Ганжа

Г. працював і у шевч. тематиці, його пошуки було спрямовано на відтворення мовою орнаменту образів, відповідних змісту поетичних творів Шевченка. Митець на основі композиції та колориту подільської орнаментики створив килими: «Україно! Україно! Серце моє, ненько! (Т. Шевченко)», «Чумацький шлях» (обидва — 1990), «Ще треті півні не співали» (2004) та ін. Образний лад, колірне вирішення творів Г. розкривають внутрішній зміст поезії Шевченка.

Літ.: Жук А. К. Український радянський килим. К., 1973; *Никорак О.* Килими // *Народні* художні промисли УРСР: Довідник. К., 1986.

Марина Юр

ГА́НКА (Hanka) **Вацлав** (10.06.1791, Горжіневес, побл. м. Градець-Кралове — 12.01.1861, Прага) — чес. славіст, поет, перекладач, мовознавець, історик л-ри, діяч чес. нац. відродження. Навчався у Карловому (Прага) (1809—13) і Віден. (1813—14) ун-тах. З 1848 викладав у Карловому ун-ті слов'ян. мови, зокр. старослов'ян. та рос. Член Т-ва історії та старожитностей російських. Прибічник панславізму, активний русофіл, за що отримував від царського уряду грошову підтримку. Чл.-кор. Петерб. АН, почесний д-р Вілен. та Харків. ун-тів. Листувався з харків. гуртком романтиків (О. *Корсун*, Н. Щербина), П. Кулішем. Дослідник давньої чес. л-ри. Поезія Г., у якій виразно звучать фольклор. мотиви, складається з двох зб.: «Дванадцять пісень» (1815) і «Пісні Ганки» (1819). Разом із Й. Ліндою опубл. зб. поем і віршів «Краледворський рукопис» (1817) і «Зеленогорський рукопис» (або «Суд Любуші», 1818). Це були їхні власні талановиті підробки, що компенсували відсутність пам'яток героїчного епосу у чес. л-рі. Вони мали широкий міжнародний резонанс. Дискусії другої пол. 19 ст. щодо автентичності рукописів закінчились у 1880-х доведенням групою вчених на чолі з Т. Г. Масариком неавтентичності їх.

Невідомий автор.
Портрет В. Ганки.
Папір, літографія. 1840-ві

Г. — автор перекл. «*Слова о полку Ігоревім*» чес. мовою. 1814 опубл. оригінал і свій перекл. укр. народної пісні «Посилала мене мати» (*Мольнар М.* Тарас Шевченко у чехів та словаків. Пряшів, 1961. С. 35). Написав рец. на п'єсу І. Котляревського «Наталка Полтавка» і некролог «Малоруський поет І. Котляревський». В архіві Г. було знайдено 4 рукописні списки віршів Шевченка: «Думи мої, думи мої», «Перебендя», «Іван Підкова», «Нащо мені чорні брови», виконані невідомою особою (Там само. С. 48). Про Шевченка згадано в листі до Г. польс. і рос. славіста і ред. варшав. часопису «Dennica Jutrzenka» П. Дубровського від 19 лют. 1845 (Там само. С. 47). У поемі «І мертвим, і живим» Шевченко згадує прізвище Г.: «І Коллара читаєте / З усієї сили, / І Шафарика, і Ганка», з виразними застереженнями щодо некритичного сприйняття слов'янофільських ідей.

Літ.: Мольнар М. Вацлав Ганка в українських перекладах // Зустрічі культур. Братислава, 1980.

Ігор Мельниченко

ГА́НТЕР (Hunter) **Александер Джердін** (27.02.1868, м. Лейт, пров. Онтаріо, Канада — 25.08.1940, м. Тюлон, пров. Манітоба, Канада) — канад. англомовний перекладач творів укр. л-ри. Шотландець із походження. Закінчив 1891 медичний та богословський ф-ти Торонтського ун-ту. З 1902 працював як лікар і місіонер серед укр. іммігрантів у Тюлоні. Зацікавившись життям і творчістю Шевченка, вивчив укр. мову і 1910 почав перекладати його поезії. Переклав 23 твори поета («Чернець», «Гамалія», «Тарасова ніч», «Наймичка», «Кавказ», «І мертвим, і живим», «Заповіт» та ін.), видав їх окремою зб. під назвою «Кобзар України» (1922, Тюлон; факсимільне вид. — 1961, Вінніпег; Нью-Йорк), де подав деякі відомості про Україну і про Шевченка. Крім віршів «Минають дні, минають ночі», «Сонце заходить, гори чорніють» і «Заповіт», решту англ. мовою перекладено вперше. До 1945 (коли з'явилися перекл. К. *Меннінга*) це було найповніше відтворення поезії Шевченка англ. мовою. Однак Г. не зміг адекватно передати Шевченкового образного світу, багатства поетового віршування, не звертав уваги на архітектоніку вірша, уникав укр. реалій та ономастикону, лаконічні Шевченкові образні вислови перекладав ускладнено, інколи неточно. Окремі перекл. зі зб. Г. згодом передрук. в ін. вид., зокр., в додатку до англомовного варіанта кн. Ю. *Бойка-Блохина* «Тарас Шевченко і західноєвропейські літератури» (Лондон, 1956) та в білінгві «Шевченкові думи і пісні. Shevchenko's thoughts and lyrics» (Джерсі-Сіті; Нью-Йорк, 1961).

Г. — автор кн. «Приємна пригода» (1929) про життя укр. іммігрантів у Манітобі, ст. про Шевченка в англомовній пресі — «Тарас Шевченко — Роберт Бернс України» (1930) та ін. Перекл. Г. досить критично оцінили Г. *Майфет* та Іван *Кулик*.

Тв.: Shevchenko Taras. The Kobzar of Ukraine: Select poems done into English verse with biographical fragments by A. J. Hunter. Teulon, Man, 1922; Shevchenko Taras. The Kobzar of Ukraine. 2d printing / Ed. by J. B. Rudnyckyi. New York; Winnipeg, 1961.

Літ.: Кулик І. Шевченко в Канаді // *Шевченко*. Х., 1928. Річник 1; *Майфет Г.* Шевченко в англійській інтерпретації // *Шевченко*. Х., 1928. Річник 1; *Кочур Г.* Добрі переклади англійською мовою // Всесвіт. 1961. № 11; *Hawryluk-Charney H.* An interview about the late Dr. A. J. Hunter // «Жіночий світ»: Woman's world. 1961. № 10; 1961. № 11/12; *Woycenko O.* Power of creative word: (On English translations of Shevchenko) // Promin'. 1963. March; *Зорівчак Р.* Шевченко в англомовному світі // *Шевченко* і світ. К., 1989; *Zorivchak R.* The most important problems of Anglophone Shevchenkiana: Translations, research works // *Translation* — the vital link: Proceedings of the XIII FIT World Congress (Brighton, UK, 1993). London, 1993; *Зорівчак Р.* Сприйняття творчості Тараса Шевченка в Канаді // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. Вип. 21. Ювілейний зб. на пошану Богдана Якимовича / НАН України. Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів, 2012.

Роксолана Зорівчак

ГАНЦО́В Всеволод Михайлович (25.11/7.12.1892, Чернігів — 5.10.1979, там само) — укр. мовознавець. Закінчив 1916 Петерб. ун-т. Учень О. Шахматова. У 1919—29 — наук. співробітник ВУАН. Репресований за т. зв. справою СВУ, у 1929—46 та 1949—56 перебував на засланні. Досліджував питання діалектології, історії укр. мови, укр. правопису, працював над «Російсько-українським словником» (1925—29. Т. 1—3). Як дослідник творчості Шевченка підготував працю «Новознайдені Шевченкові автографи» (*РЛ*. 1966. № 3), у якій подав інформацію про автографи Шевченка з цензурованого прим. «Кобзаря» 1860, які були невідомі: «Марку Вовчку», «Тарасова ніч», «Перебендя», «До Основ'яненка», «Гамалія», фрагмент поезії «Думи мої, думи мої» (1840). Дослідив зміни, що їх Шевченко та П. Куліш внесли у тексти творів вид. 1860, запропонував уточнення щодо відчитування автографів та вибір основних варіантів їх; з'ясував історію вивчення окремих творів Шевченка.

Літ.: Шерех Ю. Всеволод Ганцов. Олена Курило. Вінніпег, 1954, передрук: *Шевельов Ю.* Портрети українських мовознавців. К., 2002.

Павло Гриценко

ГАРАСЕ́ВИЧ Андрій Михайлович (псевд. — Василь Сурмач; 13.08.1917, Львів — 24.07.1947, Німеччина) — укр. поет. 1938 вступив на юрид. ф-т Карлового ун-ту (1939 перевівся на філос. ф-т). Одночасно навчався в УВУ. Друкувався з 1935 спочатку в ужгород. газетах, надалі — в часописах Львова та ін. міст. 1945 виїхав на Захід, перебував у таборі для переміщених осіб у Берхтесгадені в Німеччині, вчителював. Автор поетичних зб. — «Сонети» (1941), «До вершин» (1959; посмертно), літературознавчих досліджень, зокр. про тогочасну л-ру Закарпаття і творчість Є. *Маланюка*. На мотиви Шевченкової поезії написав сонети «Гайдамаки», цикл «Ґонта в Умані» (обидва — зб. «Сонети». Прага, 1941). У вірші-присвяті поетові «Тарасова ніч» висловив упевненість у здобутті Україною незалежності.

Літ.: Кравців Б. Андрій Гарасевич і його поезія // *Гарасевич А.* Зібрані твори. Нью-Йорк, 1980. Т. 2; *Боднарук І.* Трагічно обірване життя: У 30-ті роковини трагічної смерті Андрія Гарасевича // *Боднарук І.* Між двома світами: Вибрані статті про українських письменників. Донецьк, 1996.

Михайло Шалата

ГАРАСЕ́ВИЧ Іван Дем'янович (3.08.1914, м. Кременець, тепер Терноп. обл. — 19.10.1977, там само) — укр. художник і поет. Навчався 1940—41 у Держ. художньо-промисловому уч-щі (нині Львів. держ. коледж декорат. і ужиткового мист-ва ім. І. Труша). Автор зб. віршів «Душа в словах» (Кременець, 1992, посмертно). Працював художником у Кременецькому музеї, худож. майстерні міста до 1961. Його твори у жанрах пейзажу, істор. та тематичної картини виражають високе духовне піднесення.

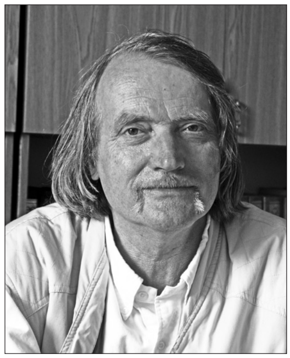
І. Гарасевич

Виконав картини «Шевченко в Кременці. 1846» (1958; НМТШ), «Т. Шевченко в Почаєві» (1960), «Т. Шевченко на Замковій горі в Кременці», «Зустріч Т. Шевченка з Варнаком» (обидві — 1961; усі — Кременецький краєзнавчий музей). У них Г. передав духовний світ поета, його внутрішні почуття, пов'язані з Україною.

Літ.: Черниківський Г. Гарасевич Іван Дем'янович // *Тернопільський* енциклопедичний словник. Т., 2004. Т. 1.

Петро Медведик

ГАРБУ́З Володимир Васильович (21.12.1951, с. Карапиші Миронівського р-ну Київ. обл.) — укр. художник. Закінчив 1988 Львів. держ. поліграф. ін-т ім. І. Федорова (відділення книжкового мист-ва; викладач Ф. *Глущук*). Працює у книжковій та станковій графіці, станковому живопису.



В. Гарбуз

Шевч. тема — одна з провідних у творчості Г. Він виконав ілюстрації до «Кобзаря» Шевченка (офорт), серії графічних циклів «Шевченко і вічність» (офорт, обидві — 1986), «Стежками до світил» (ліногравюра, 1987), «Давидові псалми» (офорти, 10 аркушів, 1999); художнє оформлення книжок «Давидові псалми» (2000), «Кобзар» (2004); живописні полотна «Шевченко і Катерина» (1990, ШНЗ), «Перепоховання генія» (1991), «Марія» (2000). Стилістиці творів притаманні новаторське трактування образності Шевченкової поезії, символізм, експресивність худож. мови.

У ДМШ (нині НМТШ) відбулися виставки Г., присвячені Шевченку: до 184-ї річниці від дня народження поета «Шевченкіана В. Гарбуза» (1998); «Давидові псалми» Тараса Шевченка» в інтерпретації

В. Гарбуза (офорт-акватинта) (2000); до 188-ї річниці від дня народження Шевченка та 30-ліття творчої діяльності художника — проект «Шевченко і вічність» (2002).

Твори Г. на шевч. теми експонувались в Австралії, Казахстані, Канаді, Монголії, Росії, Фінляндії, Франції, Японії.

В. Гарбуз. «Тим неситим очам». Ілюстрація до однойменної поезії Шевченка. Папір, офорт, акватинта. 1985

Літ.: Хоменко О. Інтерпретація вічності: образні медитації митця: («Давидові псалми» Т. Шевченка в ілюстраціях В. Гарбуза) // *СіЧ*. 2001. № 8; *Чуйко Т.* Через космос Кобзаревого слова // Українська культура. 2004. № 2/3; *Коскін В.* У дзеркалі Шевченка — день насущний // Слово Просвіти. 2005. № 9.

Тетяна Чуйко

ГАРЕ́ЄВ Юсуф (7.03/20.03.1904, с. Базгія Шаранського р-ну, тепер Башкортостан, РФ — 2.03.1988, м. Уфа, РФ) — башк. письменник. Автор низки поем, зб. оповідань, казок і віршів. Переклав башк. мовою Шевченкову поему «Катерина» (журн. «Октябрь». 1939. № 3; у співавт. із Р. *Нігматі*).

Суфіян Сафуанов

ГА́РІН Федір Захарович (26.09/9.10.1914, м. Шяуляй, тепер Литва — 6.03.1998, Полтава) — укр. поет і перекладач. Навчався у Київ. ун-ті (1935—41), закінчив 1958 Вищі літ. курси при Літ. ін-ті ім. О. М. Горького (Москва). Працював у пресі. Автор поетичних зб.: «Україна мститься» (1944), «Над Ворсклою» (1953), «Моя Полтавщина» (1960), «Подив» (1968), «І знову в дорогу» (1979) та ін. Шевченкові присвятив низку віршів: «Іде Катерина», «Провидів сонце...» (обидва — 1961), «Незламність», «Цією вулицею йду...» (обидва — 1964), «А читали ж “Кобзар”...» (1990), «Кобзареве слово» (1992), «В шевченківській хаті» (1992) та ін.

Тв.: Вибране. Х., 1984.

Літ.: Дяченко А. Поетичний звіт Федора Гаріна // Зоря Полтавщини. 1984. 11 лип.

Петро Ротач

ГАРКУ́ША Нінель Леонідівна (26.06.1927, м. Кам’янець-Подільський, тепер Хмельн. обл. — 2.04.2006, Київ) — укр. художниця. Працювала у декорат.-ужитковому мист-ві (кераміка) і монументально-декорат. скульптурі. 1952 закінчила Моск. ін-т прикладного і декорат. мист-ва (викладачі Ф. Волошко, Ф. Мішуков). З 1952 — наук. співробітник Ін-ту монументального мист-ва Академії архітектури Української РСР. 1984—91 працювала у монументальному цеху Київ. комбінату монументально-декорат. мист-ва. Серед творів: декорат. кераміка «Легенда про Київ», «Збирачка яблук» (обидві — 1971), «Весілля» (1972), «Гуцульський танок», «Мрії», «Повернення», «Літо» (усі — 1973); барельєфи «Гопак» і «Музика» в кінотеатрі «Україна» у Києві (1965), на фасаді Палацу культури «Енергія» у м. Українці Київ. обл. (1970); рельєф-панно «Чорнобиль» на фасаді лікарні МВС м. Києва (1994). Виконала декорат. оздоблення б-ки Палацу культури у м. Новій Каховці Херсон. обл., центр. темою якого була «Літературна спадщина», де зображено портрет Шевченка, композиції «Катерина» і «Гайдамаки» (всі — теракота, 1953). Створила декорат. пласти за творами Шевченка «Москалева криниця» (шамот, 1964), «Назар Стодоля» і «Свати» (обидва — 1968). Роботам художниці притаманне осмислення шевч. тематики в руслі нац. побуту й традицій. Г. — учасниця всеукр. (з 1963), персональних (Чернігів, 1975; Київ, 2005) худож. виставок. Твори зберігаються у Кам’янець-Подільському держ. істор. музеї-заповіднику.

Тв.: Каталог виставки творів Гаркуші Нінелі Леонідівни. Чернігів, 1975.

Літ.: Слободянюк П. Я. Культура Хмельниччини. Хмельницький, 1995.

Олена Клименко, Марина Юр

ГАРКУ́ША (справж. — Миколаєнко) **Семен Іванович** (бл. 1739, с. Березань Мозирського пов., тепер Гомельська обл., Білорусь — ?) — ватажок селянських повстанців на Лівобережній, Правобережній і Слобідській Україні. Народився в сім’ї кріпака. 1748 разом з кількома запорожцями поїхав на Січ. 1768 взяв участь у Коліївщині (див. *Гайдамацький рух*) у складі гайдамацького загону на чолі з І. *Ґонтою*. У ході рос.-турец. війни 1768—74 був у морському поході запорожців під Очаків (1770) і Хаджибей (1771). На поч. 1770-х став керівником повстанського загону, який вчинив ряд нападів на маєтки можновладців на Лівобережжі, Слобожанщині й Правобережжі. 1773 біля Межигірського монастиря повстанці, керовані Г., були оточені польс. жовнірами, захоплені в полон, а потім передані царській прикордонній варті. З 1773 по 1776 після суду та кари канчуками перебував на каторзі в Таганрозі. Не раз утікав з каторги й організовував повстанські загони. Востаннє заарештований 17/28 лют. 1784 у *Ромнах*. Після суду і жорстоких катувань засланий на довічну каторгу в Херсон. Відтоді відомості про Г. відсутні.

Шевченко знав, імовірно, деякі з численних легенд і переказів про Г., а також читав повість Г. Квітки-Основ'яненка «Предания о Гаркуше» (Современник. 1842. Т. 25, 26), де героя зображено шляхетним розбійником. Його ремінісценцією став образ Кирила у повісті «Варнак» (1853); побіжно згаданий у повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали».

Літ.: Гуржій І. О. Семен Гаркуша. К., 1962.

Олександр Гуржій

ГАРТ (Hart) **Юліус** (9.04.1859, м. Мюнстер, Німеччина — 7.07.1930, Берлін) — нім. критик, літературознавець, театрознавець, письменник і видавець. Студіював право в Берлін. ун-ті. 1877 вийшли три числа першого у Мюнстері літ. журн. «Deutsche Dichtung» (Німецька поезія), заснованого разом з братом Г. Гартом, П. Гілле та А. Гірзе. З 1878 — діяльність як театр. критика в Бремені. У 1882—84 в Берліні брати Г. видають часопис «Kritische Waffengange» (Критичні виправи), що належить до витоків літ. натуралізму в Німеччині. З їхньою діяльністю пов'язують і появу таких видань, як «Berliner Monatshefte» (Берлінські щомісячники; 1885) та «Kritisches Jahrbuch» (Критичний річник; 1889—90). 1889 Г. — співзасновник новаторських театрів у Берліні. Його оригінальна худож. творчість позначена тяжінням до лірики, що характерне для зб. «Голоси вночі» (1898). Основна праця Г. як критика та літературознавця — двотомна «Історія світової літератури та театру усіх часів і народів» (1894, 1896). У 2-му т. цього вид. виокремлено творчість Шевченка, в особі якого «виросла індивідуальність, яка може претендувати на загальне визнання». Г. акцентував соц. звучання поезії Шевченка, в якій «промовляє не романтичний естетизм, а саме життя, звучить голос страждаючого й пригнобленого народу…», писав про її значення у розвитку укр. л-ри.

Тв.: Geschichte der Weltliteratur und des Theaters aller Zeiten und Völker. Berlin—Neudamm, 1896. Bd. 2.

Літ.: Погребенник Я. Шевченко німецькою мовою. К., 1973; *Zymomrja M.* Die Rezeption Taras Schewtschenkos im deutschen Sprachgebiet // *Der revolutionäre* Demokrat Taras Schewtschenko 1814—1861. Beiträge zum Wirken des ukrainischen Dichters und Denkers sowie zur Rezeption seines Werkes im deutschen und im westslawischen Sprachgebiet. Berlin, 1976.

Микола Зимомря

ГА́РТВІГ Август Генріхович — лікар у *Нижньому Новгороді*. Після приїзду Шевченка до Нижнього Новгорода Г. підтвердив версію хвороби поета, тим самим врятувавши його від необхідності повертатися до *Оренбурга* «до особливого розпорядження». 1 жовт. 1857 поет записав у Щоденнику: «Гартвиг, спасибо ему, без малейшей формальности нашел меня больным какой-то продолжительной болезнью». Шевченко підтримував знайомство з Г. під час перебування в Нижньому Новгороді й пізніше, бував у нього вдома. Між ними встановилися товариські стосунки. У щоденникових записах від 5 та 28 жовт. 1857 поет віддає належне «любезному доктору».

Леонід Большаков

ГАРУ́Н Алесь (справж. — Прушинський Олександр; 27.02/11.03.1887, Мінськ — 20.07.1920, за ін. дж. — 28.07.1920, м. Краків) — білор. письменник і перекладач. Закінчив 1902 ремісниче уч-ще (Мінськ). Брав активну участь у визв. русі Білорусі. 1907 його заарештовано. У 1907—17 — на засланні в Іркутській губ. Після Лютневої революції 1917 повернувся на батьківщину. Ред. газ. «Беларускі шлях» (Мінськ). Брав участь у створенні Білоруської Народної Республіки. Після її ліквідації емігрував до Кракова. Автор єдиної прижиттєвої зб. «Материнський дарунок» (1918), зб. п'єс для дітей «Живі казки» (1920), низки оповідань.

Г. були співзвучні світоглядні й літ.-естетичні погляди Шевченка, його особиста доля. На засланні написав поему «За тисячу верст від рідного краю» з присвятою «Вічній пам'яті Т. Г. Шевченка», де змалював образ нескореного поета, борця за волю України. Г. вдало скористався улюбленими образами Шевченкової поезії, зокр. Перебенді.

Тв.: Вічній пам'яті Т. Г. Шевченка // *Шевченкова* дорога в Білорусь: Літ.-публіцистичний зб. Л., 2004.

В'ячеслав Рагойша

ГА́РШИН Євген Михайлович (15/27.08.1860, Харків — 1931, Ленінград, тепер Санкт-Петербург) — рос. історик л-ри, літ. критик і письменник. Брат письменника В. Гаршина. Навчався на істор.-філол. ф-ті Харків. ун-ту (1879—81), закінчив 1884 Петерб. ун-т (1884). Автор літ.-крит. статей про творчість Ф. *Достоєвського*, Л. *Толстого*, О. *Островського*, А. *Майкова*, І. Гончарова та ін. Склав підручник для середніх шкіл «Російська література XIX ст. Спроба історії новітньої російської словесності» (1891—95). Автор спогадів про В. Гаршина.

Опубл. розвідку, присвячену біографії Шевченка періоду заслання «Т. Г. Шевченко на засланні» (Исторический вестник. 1886. № 1), в якій навів численні документи, що стосуються, зокр., історії *Аральської описової експедиції*, арешту Шевченка 1850 тощо.

Наталія Чорна

ГАСА́НОВ Оруджалі (8.04.1914, Баку — 6.03.1991, там само) — азерб. літературознавець і критик. Закінчив 1935 підготовчі курси Азерб. пед. ін-ту

(Баку). Досліджував азерб.-укр. літ. зв'язки. Автор крит.-біогр. нарисів, літ. портретів, статей про азерб. класичну л-ру, монографій, присвячених проблемам азерб. прози і драматургії. Опубл. «Літературні нотатки» (1954; 1961), «Горизонти творчості» (1965), «Література і час» (1971), «Історизм і сучасність» (1985) та ін.

Шевченкові присвятив ст. «Незабутній Кобзар» (Комуніст. 1961. 10 берез. [азерб. мовою]), «Живе в пам'яті народній» (Викладання азербайджанської мови і літератури. 1961. Вип. 1 [азерб. мовою]), «Шевченко в Азербайджані» (Azerbaydjan muallimi. 1962. 9 берез.), «Великий Кобзар» (Elm ve xeyat. 1964. № 3), «Великий ашуг-співець» (Комуніст. 1964. 4 берез. [азерб. мовою]). Г. дав високу оцінку творчості Шевченка і його значенню для України, дослідив особливості перекл. творів азерб. мовою, схарактеризував особливості цих інтерпретацій, основні етапи вивчення та популяризації його спадщини в Азербайджані.

Тв.: Шевченко в Азербайджані // *НШК 10*.

Тофік Гусейнов

ГАСКО́ Мечислав Едмундович (справж. — Майор Ефраїмович; 14/27.01.1907, Луцьк — 5.11.1996, Київ) — укр. літературознавець і поет. Зазнавши переслідувань із боку польс. влади, 1925 емігрував в Українську РСР. Закінчив Ін-т народного господарства у Харкові (1929), навчався в аспірантурі Ін-ту червоної професури (1930—33). Видав зб. віршів «Обабіч кордону» (1930), «Шлю вам свій привіт», «Над аеродромом» (обидві — 1931) та ін. Належав до літорганізації «Західна Україна». Звинувачений у причетності до вигаданої контрреволюційної організації, засуджений до 3 років виправно-трудових таборів, покарання відбував у концтаборах на Печорі (1934—37). Тривалий час працював інженером у Москві; реабілітований 1956.

До кінця життя займався гол. чин. дослідженням малоз'ясованих епізодів з біографії Шевченка. Підтриманий чл.-кор. АН Української РСР Є. *Кирилюком*, який виступив наук. ред. і автором передм. до кн. етюдів «Про що розповідають малюнки Тараса Шевченка» (1970), випустив цю зб. дискусійних версій і припущень, зокр. про участь Шевченка в експедиції в Мугоджарські гори 1852, чого насправді не було, та цілого ряду ін. довільних гіпотез, що викликало низку слушних заперечень, зокр. у рецензії Л. *Большакова* (*РЛ*. 1971. № 4). Аргументовано спростував твердження Г. про знайомство Шевченка з М. Гоголем Ю. *Івакін* (див.: *Івакін Ю*. Нотатки шевченкознавця. К., 1984). Автор ігнорував зауваження критики, далі нагромаджуючи невірогідні здогади, які оприлюднено в періодичних вид. та у кн. «У колі Шевченкових та Гоголевих друзів» (1980). Тут особливо виразно помітне намагання Г. утвердити вигадані побудови як реальні факти. Полеміка з ним не дала жодних результатів, що засвідчує остання кн. «Пошуки і знахідки» (1990), де автор ще поглибив свої помилкові прочитання й уявлення.

Літ.: Смілянська В. Полемізувати аргументовано // *РЛ*. 1981. № 12; *Зленко Г*. Чи був Т. Шевченко на Україні 1841 року? // Вітчизна. 1986. № 3; *Смілянська В*. З приводу останніх публікацій М. Е. Гаска // *РЛ*. 1988. № 8; *Зленко Г*. Легенда М. Е. Гаска й історичні реалії // *РЛ*. 1988. № 8; *Зленко Г*. Не приїздив Шевченко до Одеси... // Чорноморські новини. 1990. 7 лип.; *Зленко Г*. До істини чи від істини? // Друг читача. 1990. 9 серп.; *Зленко Г*. Чи слід продовжувати полеміку? // Друг читача. 1991. 23 січ.; *Вериківська І., Судак В*. Переконання чи містифікація? // Друг читача. 1991. 20 лют.

Григорій Зленко

ГА́ТОВ Олександр Борисович (14/26.11.1899, Харків — 12.09.1972, Москва) — рос. поет і перекладач. Автор оригінальної поетичної зб. «Барельєфи з воску» (Харків, 1918), зб. поетичних перекл. «Революційна поезія Заходу XIX ст.» (1930), «Поети Америки» (1934), «Болгарські поети» (1969), кн. «Ежен Потьє. Життя і творчість» (1933) та ін.

Переклав рос. мовою поему Шевченка «Царі» (Кобзарь. Под ред. Н. Брауна, А. Прокофьева. Лг., 1939), яку надалі передрук. майже в усіх рос. вид. творів укр. поета. За ред. Г. і С. *Пилипенка* 1924 у Харкові видано «Антологію української поезії в російських перекладах», куди увійшли твори Шевченка в перекл. О. Новської, І. *Бєлоусова*, М. *Михайлова*, М. *Гербеля*, Л. *Мея*, О. *Плещеєва* та ін.

Володимир Кузьменко

ГА́ТЧИНА — місто Царськосельського пов. Петерб. губ., тепер Ленінгр. обл. Розташована за 45 км на пд. Зх. від Петербурга. У 1766 в Г. розгорнулося будівництво графського палацу і почалося створення

А. Рінальді. Великий Гатчинський палац. Гатчина. 1766—1781. Сучасне фото

пейзажного парку на берегах Срібного і Білого озер. Після смерті Г. Орлова *Катерина II* викупила палац. У 1783—96 Г. була імператорською резиденцією великого князя Павла Петровича (Павла I), 1881—83 — імператора Олександра III. Шевченко був у Г. в 1831, коли у складі валки П. *Енгельгардта* їхав з *Вільна* до Петербурга. 1837 він малював портрет нареченої юнкера Д. *Демидова*, про якого пізніше, 7 листоп. 1857, згадував у Щоденнику. У Г. 24 листоп. 1838 Шевченко написав вірш «Думка — Тяжко-важко в світі жити». Через Г. 1843 поет їхав з Петербурга в Україну і через Г. у квіт. 1847 його заарештованого везли з Києва до Петербурга.

Літ.: Жур 1972; *Лебединская Т. Н.* Памятные места Т. Г. Шевченко в Санкт-Петербурге. СПб., 2004.

Тетяна Лебединська

ГА́У Володимир Іванович (4/16.02.1816, м. Ревель, тепер Таллінн — 23.03/4.04.1895, Петербург) — рос. художник. У 1832—36 навчався у петерб. *Академії мистецтв*, після закінчення якої здобув звання некласного художника; з 1849 — акад. акварельного живопису. У 1838—40 вдосконалював майстерність у Німеччині та Італії. 1840 — придворний художник. Працював переважно у жанрі портрета, особливий успіх мали його акварельні роботи та мініатюри. На виставці в АМ 1842 одночасно було експоновано «Портрет великої княжни Ольги Миколаївни» (акварель, 1939) роботи Г. і Шевченкову акварель «Група жебрачок, які сплять» (не збереглася). У повісті «Художник», віддаючи перевагу акварелістові П. *Соколову*, Шевченко писав: «<...> Гау мне не нравится, приторно-сладкий» (4, 157).

Літ.: Указатель художественных произведений, выставленных в залах Императорской Академии Художеств. СПб., 1842.

Олена Слободянюк

ГАФЕ́З (справж. — Гаглойти Федір, 29.08/11.09.1913, Баку — 12.08.1983, м. Цхінвал, Пд. Осетія, Грузія) — осет. письменник і публіцист. Закінчив 1940 (за ін. дж. — 1950) Пд.-осет. пед. ін-т (м. Цхінвал). Автор зб. віршів «Життя миле» (1948), «Мир» (1952), «Рідне вогнище» (1959), поем «Амінат» (1949), «На крилах мрії» (1968) та ін., зб. оповідань і повістей, роману «Добрий день, люди!» (1966).

Переклав понад 20 віршів Шевченка; серед них — «Думи мої, думи мої» (1840), «Заповіт», «І виріс я на чужині», «І знов мені не привезла», «Ой виострю товариша», «І золотої й дорогої», «Лічу в неволі дні і ночі», «Буває, в неволі іноді згадаю», «І Архімед, і Галілей» та ін. Більшість перекл. Г. надрук. в зб. творів Шевченка осет. мовою «Вибрані вірші та поеми» (Сталінірі, 1939); «Вибране» (Сталінірі, 1954), у журн. «Фидиуæг» (1954. № 1, 3). Перекл. передають зміст, інтонації та ритміку оригіналів укр. поета. Не раз бував в Україні, зокр. в Києві й Херсоні (1952, 1954), про що згадував у віршах «Чому тебе люблю», «Україні», «Дніпро». До образу Шевченка звертався у поезіях «Тарасові Шевченку», «Кобзареві», «На Чернечій горі» (Фидиуæг. 1953. № 3). Його шевченкіана виразно ораторсько-публіцистична. Своє захоплення Україною та шевч. місцями передавав у листах до П. *Тичини*, І. *Луценка*, Л. Куліша та в розлогому нарисі «У Києві. Із зошита письменника» (Фидиуæг. 1954. № 4). Упоряд. і автор передм. «Великий поет-демократ» до вид. перекл. творів Шевченка осет. мовою «Вибране» (Сталінірі, 1954).

Літ.: Луценко І. Наш друг — Гафез // *ЛУ*. 1971. 12 січ.

Іван Луценко, Іван Братусь

ГВОЗДЬ Микола Петрович (9.06.1937, Дніпропетровськ — 27.06.2010, Київ) — укр. бандурист і диригент, педагог. Народний артист Української РСР (1979). Лауреат Держ. премії Української РСР ім. Т. Шевченка (1983). Закінчив 1963 Київ. консерваторію (клас А. Бобиря та М. Конерштейна). В 1963—75 і з 1977 — в Бандуристів капелі Української РСР (з 1977 — худож. керівник і гол. диригент). Підсилив худож. виразність капели структурними змінами у сфері супроводу, послідовно реалізовував концепцію розвитку чоловічого академ. співу під супровід бандур, що глибоко та переконливо передавав дух і специфіку творів героїко-патріотичної тематики. Здійснив аранжування десятків муз. творів, серед яких чільне місце посідають твори на слова Шевченка: два хори з опери «Гайдамаки» О. *Білаша*, «Огні горять» С. *Воробкевича*, «Над Дніпровою сагою» В. *Кирейка*, пісні «Думи мої», «Реве та стогне Дніпр широкий», «Бандуристе, орле сизий», «Заповіт»; на муз. К. *Стеценка*: «Молітесь, братія» до поеми «Гайдамаки», «Серенада», «Козачок», «Гей, літа орел», кантата «У неділеньку у святую» (перше виконання, адаптовано Г. та Г. Веретою). Під орудою Г. багато творів було виконано й записано на платівки, аудіокасети, компакт-диски, озвучено телефільми.

Олена Гданська

ГЕ БАОЦЮА́НЬ (15.02.1913, містечко Дунтай, пров. Цзянсу, Китай — 15.05.2000, Наньцзін) — кит. літературознавець, перекладач і громадський діяч. Закінчив 1932 Шанхайський ун-т «Дася». Працював у ред. шанхайської газ. «Шиши сіньбао», де водночас вивчав л-ри зх. країн, перекладав деякі твори кит. мовою. 1935 як спецкор тяньцзінської газ. «Дагунбао» та шанхайських журналів приїхав до

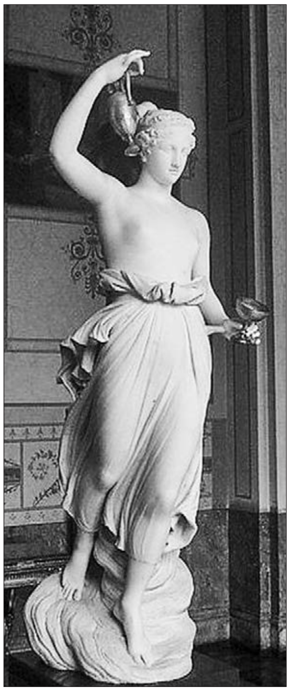
Москви, де ознайомився з л-рою народів Союзу РСР. На батьківщині його призначили одним із ред., а потім і членом редколегії газ. «Сіньхуа жибао», членом правління Т-ва кит.-радянських культурних зв'язків. Після 1945 повернувся у Шанхай, взяв активну участь в організації журналів, інформаційного агентства «Сіньхуа», вид-в «Життя» та «Епоха». У 1949—54 працював у Москві кореспондентом агентства «Сіньхуа», потім — радником кит. посольства. З 1958 — в Ін-ті зарубіжної л-ри Академії суспільних наук Китаю, очолював роботу кількох комісій і т-в для зв'язків з культурними закладами й організаціями зарубіжних країн, брав участь у роботі різних конференцій, симпозіумів, нарад, активно перекладав твори І. Франка, Лесі *Українки*, В. *Стефаника*, М. *Черемшини*, П. *Тичини*, М. *Рильського*, М. *Бажана*. У його перекл. побачили світ 24 вірші Шевченка («Думи мої, думи мої», 1840; «Сон — На панщині пшеницю жала», «О люди! люди небораки!», «І небо невмите, і заспані хвилі», «Я не нездужаю нівроку», «Не нарікаю я на Бога» та ін.), пізніше зібрані у «Вибрані поезії» (1964), «Вибране» (1983) та «Кобзар» (1990). Про своє захоплення укр. поетом писав у ст. «Шевченко — мій улюблений поет» (Літературна газета. 1961. 14 берез.) Г. — автор кількох ст. і досліджень про життя і творчість Шевченка: «Великий поет українського народу Шевченко» (Веньсюл пінлунь. 1961. № 1), «Шевченко і тайпінська революція» (Веньхуейбао. 1961. 16 берез.).

Г. кілька разів відвідував Україну (1937, 1949, 1987, 1989). Плідну працю перекладача і популяризатора творів Шевченка та ін. письменників України відзначено Держ. премією України ім. І. Я. Франка (1988).

Літ.: Українська література в Китаї // Всесвіт. 1987. № 8; Ге Баоцюань у Києві // *ЛУ*. 1987. 12 берез.; *Сучасні* письменники Китаю: Словник-довідник. Ченду, 1979; *Короткі* біографії письменників Китаю. Чунцін, 1980; *Ісаєва Н. С.* Поезія Шевченка в перекладі Ге Баоцюаня: Проблема рецепції // *ШСт 5*; *Ісаєва Н. С.* Поезія Т. Шевченка останніх років життя в перекладі Ге Баоцюаня // Записки з українського мовознавства: Зб. наук. праць. О., 2007. Вип. 17.

Іван Чирко

ГЕ́БА — у давньогрец. міфології богиня юності, дочка Зевса та Гери. На Олімпі на банкетах Г. підносила богам нектар і амброзію. Зображували її з чашею в руці. У подібній ролі виступає Г. у повістях Шевченка, зокр. «Художнике»: «Сейчас, тетя! — отозвалась Паша из другой комнаты и через минуту явилась с кофейником и чашками на подносе. Настоящая Геба» (4, 182). Проте у повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» образ Г. подано як в іронічному ключі: «в дверях показалась кудрявая черноволосая прехорошенькая жидовочка, но такая грязная, что смотреть было невозможно. — Где же чай? — спросил я у запачканной Гебы» (4, 213), так і в бурлескному: «В одну минуту белолицая Геба-Параска уготовала для нас пир с самомалейшими подробностями. На небольшом круглом столике она поместила все: и кофейник, и кофейничек, и кипяченые сливки в миниатюрных горшочках…» (4, 303), і далі в тому самому контексті: «И в скором времени белолицая, чернобровая Геба-Параска вынесла на подносе требуемый продукт…» (4, 305).



А. Канова. Скульптура Геби. Мармур. 1800—1805

Мирослава Шах-Майстренко

ГЕ́БУС-БАРАНЕ́ЦЬКА Стефанія Мефодіївна (9.12.1905, м. Перемишль, тепер Польща — 22.04.1985, Львів) — укр. графік. Заслужений художник Української РСР (1972). Навчалась у Мист. школі О. *Новаківського* у Львові (1926—29); на худож. ф-ті Львів. політехнічного ін-ту (1928—33, викладачі Я.-К. Ольпінський, Я.-Г. Розен, Я. Нельборчик, Л. Тирович). Викладала у худож.-промисловому уч-щі (1933—50) й одночасно в Ін-ті прикладного та декорат. мист-ва (1947—49) у Львові. Майстер ксилографії; працювала в жанрах пейзажу і портрета. В її дереворитах опоетизовано образи укр. селянства: «Косівські килимниці», «Косівські гончарі» (обидва — 1956), «Гуцул-скрипаль» (1958), «Козак Мамай» (1961), триптих «Легенда про троїсту музику» (1967); мальовничу природу України, пам'ятки архітектури: «Архітектурні мотиви» (1937—

С. Гебус-Баранецька

38), «Індустріальний Львів» (1948—49), «Господарі Карпат» (1969—75) тощо. Автор вітальних листівок і екслібрисів: з 1936 вигравірувала на дереві понад 330 екслібрисів для книголюбів України, Польщі, Чехословаччини, Росії, Литви, Латвії.

Г.-Б. створила низку графічних творів, присвячених біографії та мотивам поезій Шевченка: «Пам'ятник Т. Г. Шевченку в Києві» (1961), «Мені тринадцятий минало», «Думи мої», «Катерина», декорат. композицію «Кобзар» (усі — 1964; зберігаються у НМТШ), які експонувалися на виставці до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* (Львів, Київ, Москва, 1964). Гравюри Г.-Б. вирізняються традиційною для народного мист-ва стилістикою, монументальністю образів, лаконічною мовою. Персональні виставки: 1957, 1958 — Львів.

Літ.: В'юник А. О. Стефанія Гебус-Баранецька. К., 1968.

Петро Нестеренко

ГЕДЕО́Н СВЯТОПО́ЛК-ЧЕТВЕРТИ́НСЬКИЙ (світське ім'я Григорій; ? — 6.04.1690) — київ. митрополит (1685—90). Походив з укр. князівської родини. Освіту здобув у Замойській академії. З 1660 — луцько-острозький єпископ. 1685 обраний київ. митрополитом за умови підпорядкування православної церкви в Україні москов. патріарху. У листоп. того ж року склав присягу на послушенство москов. патріарху Йоакиму. А наступного 1686 константинопольський патріарх *Діонисій* під тиском тур. султана на догоду Москві змушений був визнати главенство москов. патріарха над укр. церквою. Вища православна ієрархія в особі черніг. архієпископа Лазаря *Барановича*, а також новообраний гетьман І. *Мазепа* не підтримували митрополита в цих його діях.

Шевченко у повісті «Близнецы» згадує «преосвященного Гедеона», який, за сюжетом, на клопотання гол. героя повісті Никифора Федоровича Сокири надав переяславському семінаристу Степану Мартиновичу Левицькому «стихарь дьячка и место при церкви св. Бориса и Глеба, что против хутора» (4, 36). Про митрополита Гедеона Шевченко міг знати з «Історії Малоросії» М. *Маркевича* й використав у повісті відоме йому ім'я, відійшовши при цьому від хронології. Ін. версію пропонує Л. *Ушкалов*, вважаючи дане в коментарі до повісті розшифрування «явним анахронізмом стосовно сюжету повісті»: «Значно природніше припустити, що письменник говорить тут про Гедеона Вишневського II-го (1797—1849) — архієпископа полтавського й переяславського» (*Ушкалов Л.* Від бароко до постмодерну: Ст. та есеї. К., 2011).

Літ.: Архив Юго-Западной России. Ч. 1. К., 1872. Т. 5; *Власовський І.* Нарис історії Української Православної Церкви: В 4 т., 5 кн. К., 1998. Т. 2.

Олена Дзюба

ГЕДЕО́НОВ Олександр Михайлович (1790 — квіт. 1867) — директор імператорських петерб. (1833—58) і, за сумісництвом, москов. (1847—58) театрів. Шевченко знав Г. з весни 1836, коли В. *Ширяєв*, у якого він учився декорат.-маляр. справи, підписав з Г. угоду на проведення реставраційних робіт у Великому театрі. Після заслання Шевченко принагідно двічі згадує Г. у Щоденнику (23 січ. та 14 трав. 1858): першого разу — як недбайливого керівника театр. справи, другого — у зв'язку з 25-річчям його службової діяльності.

Літ.: Документи.

Григорій Зленко

ГЕ́ЙНЕ (Heine) **Генріх** (13.12.1797, м. Дюссельдорф, Німеччина — 17.02.1856, Париж, Франція) — нім. поет. «Книга пісень» (1827) Г., як і Шевченків «Кобзар» 1840, — найяскравіші явища європ. романтизму, тієї його течії, «визначальна особливість якої полягала в орієнтації на фольклор і народнопоетичне мислення» (Д. Наливайко). Не згаданий у Шевченка, Г., ймовірно, був відомий йому з рос. перекл. Про творчість Шевченка Г. міг дізнатися від свого брата М. *Гейне*, який жив у Росії і цікавився літ. життям Петербурга. Чи знав Шевченко про Г. як політ. поета, автора поеми «Німеччина. Зимова казка» (1844)? Ні ствердної, ні заперечної відповіді на це питання немає. Втім, написані у той же час поеми «Сон», «Кавказ», «Великий льох» спонукають дослідників до певних істор.-літ. паралелей. До такого порівняння, очевидно, вперше вдався І. Франко у ст. «Темне царство», наголосивши на винятковій громадянській мужності укр. поета: «Я не знаю ні в одній європейській літературі подібної поезії, написаної в подібних обставинах…» (*Франко*. Т. 26. С. 142). С. Савченко у ст. «Шевченко і світова література» до ряду революційних поетів (*Байрона*, *Барб'є*, *Беранже*) додав і Г., «у Шевченка не згаданого, але дуже близького до нього багатьма сторонами»

Д. Моріц. Портрет Г. Гейне. Полотно, олія. 1831

(Радянська література. 1939. № 7. С. 128); проте, порівнюючи сатиричну спрямованість їхньої політ. поезії, обмежився коротким зауваженням: «…в сатирі Гейне більше глузування, ніж гнівного пафосу» (Там само. С. 127). Побіжні дещо скептичні міркування про спроби порівнювати «Сон» Шевченка з сатирою «Німеччина. Зимова казка» Г. висловив О. *Білецький*, вважаючи, що «глузливу іронію» цього твору не можна порівнювати «з насиченою лютим гнівом і драматичним сарказмом сатирою Шевченка “Сон”» (*Білецький О*. Світове значення творчості Шевченка // *Білецький О*. Зібр. праць: У 5 т. К., 1965. Т. 2. С. 297). Ширший спектр порівняння цих творів запропоновано у ст. Є. *Прісовського* «Про типологічну спорідненість поем Т. Шевченка “Сон”, “Кавказ” та А. Міцкевича “Поминки” й Г. Гейне “Німеччина”». Дослідник акцентує на деяких спільних для обох поетів богоборчих (порівнюються картини небесного раю) та соц.-гуманістичних мотивах, на неприйнятті обома поетами глибокої дисгармонії «між даною Богом красою і тією потворністю, яку внесли в цей світ панівні верстви» (*Прісовський* Є. С. 185), на яскраво виражених у порівнюваних творах антимонархічних ідеях.

Літ.: Прісовський Є. Про типологічну спорідненість поем Т. Шевченка «Сон», «Кавказ» та А. Міцкевича «Поминки» й Г. Гейне «Німеччина» // *НШК 33*.

Володимир Мовчанюк

ГÉЙНЕ (Heine) **Максиміліан** (15.10.1807, м. Дюссельдорф, Німеччина — 6.11.1879, Берлін) — брат Г. *Гейне*, лікар, редактор і видавець. По закінченні медичного ф-ту Мюнхен. ун-ту (1828) працював лікарем у Туреччині (1829), військ. хірургом у Росії (1830—79). Був гол. хірургом військ. госпіталю в Петербурзі. Після виходу у відставку — співробітник часопису «Журнал для приємного та повчального спілкування» («Magazin der angenehmen und belehrenden Unterhaltung»; 1830—37). У 1844—59 — співзасновник першого спеціалізованого медичного вид. у Росії «Медична газета Росії» (Medizinische Zeitung Russlands). Автор низки оригінальних праць нім. мовою: «Подорожні листи лікаря» (1853), «Спогади про Генріха Гейне та його родину» (1868), зб. публіцистичних ст. («Листи з Петербурга», 1839), а також виступів, опубл. 1837—47 на сторінках празького журн. «Зі Сходу і Заходу». У зб. есеїв Г. «Приятельське і літературне. Спогади про Санкт-Петербург» (1841) опубл. рецензію на п’єсу Г. Квітки-Основ’яненка «Приезжий из столицы, или Суматоха в уездном городе» (1840), а також його німецькомовний перекл. одного з уривків другого акту комедії. Г. давав оцінку творчим досягненням не тільки Г. Квітки-Основ’яненка, а й Шевченка, прилучившись до розповсюдження поеми «Гайдамаки» (1841) у німецькомовному світі. Ймовірно, саме завдяки братові автор поеми «Німеччина. Зимова казка» (1844) Г. Гейне дізнався про Шевченкову поему «Сон» (1844). Опосередкованим підтвердженням цієї гіпотези є аналіз контактно-генетичних зв’язків, що дає змогу дійти висновку про зустрічі Г. передусім з П. Кулішем та О. *Бодянським*, які докладали чимало зусиль у справі поширення творчості Шевченка в Німеччині.

Літ.: Зиморя М. Дослідник української літератури з родини Генріха Гейне // Народний календар на 1991. Братислава, 1990.

Микола Зимомря

ГÉЛЦЕЛЕТ (Helcelet) **Цтібор** (27.04.1844, м. Оломоуц — 17.10.1904, м. Вишков, Моравія) — чес. юрист, політик і публіцист. Д-р права. Закінчив юрид. ф-т Краків. ун-ту. З 1878 — депутат Морав. земського парламенту, з 1891 — депутат Райхсрату у Відні. Автор чес. перекл. віршів Шевченка «Думка — Тече вода в синє море» й «Утоптала стежечку», опубл. в антології «Слов’янська поезія» (Брно, 1874).

Тв.: Píseň (Cestičku jsem ušlapala...) // *Vymazal Fr.* Slovánské poezije. Brno, 1874. Sv. 1; Duma (Tece voda v siné moře...) // *Vymazal Fr.* Slovánské poezije. Brno, 1874. Sv. 1.

Ігор Мельниченко

ГЕЛЬДИ́ЄВА Ширінджемал (29.12.1936, с. Рівнина Байрамалинського р-ну Марийської обл., Туркменистан) — туркм. літературознавець і письменниця. Д-р філол. наук (1991). Закінчила 1961 філол. ф-т Туркм. ун-ту (Ашгабат). З 1996 працює у Нац. ін-ті рукописів ім. С. Туркменбаші. Автор зб. повістей та оповідань «Лейлі» (1975), «Лачин» (1978), «На порозі» (1990), «Спроба» (1995) та ін. Досліджує проблеми туркм.-укр. літ. зв’язків: «Туркменська тема в українській літературі» (Совет эдебияты. 1971. № 10), «Із історії українсько-туркменських літературних зв’язків» (*РЛ*. 1972. № 12), «Туркмени в українській літературі» (Эдебият ве сунгат. 1973. 9 груд.); у співавт. з А. Намеровим опубл. монографію «Із історії українсько-туркменських літературних зв’язків» (Ашгабат, 1977).

Автор ст. «Шевченко в Туркменистані» (*НШК 20*) — про рецепцію творчості Шевченка у туркм. л-рі. У ст. проведено паралель між творчістю туркм. нац. поета Махтумкулі і творчістю Шевченка, вказано на їхню духовну і творчу близькість. Г. — автор ст. з туркм. л-ри у *ШС*.

Алла Калинчук

ГÉЛЬМАН Макс Ісайович (28.11/10.12.1892, Одеса —16.12.1979, Київ) — укр. скульптор і педагог. У 1916—17 навчався в школі *Товариства заохочу-*

вання художників у Петрограді, 1921—22 — у Вищих худож.-технічних майстернях (ВХУТЕМАС) у Москві, 1922—25 — у Вищому худож.-технічному ін-ті в Ленінграді (ВХУТЕІН; майстерня О. *Матвєєва*). Був членом Об'єднання сучасних митців України (ОСМУ; з 1926). Викладав 1918—21 у худож.-виробничих майстернях Одеси, 1926—64 — у КХІ (з 1939 — проф.). Працював у галузі станкової і монументальної скульптури. Автор портретів М. *Заньковецької* (1957), Ф. *Нірода* (1966), Л. Скирди (1970), Г. *Якутовича* (1974); тематичних композицій «Повітряний вартовий» (1929), «На кордоні» (1937), «Бойова подруга» (1945) та ін.

М. Гельман. Скульптура Т. Г. Шевченка. Тонований гіпс. 1938

У кін. 1920-х працював над реставрацією дореволюційних конкурсних проектів пам'ятників Шевченку, які демонструвалися на виставці в Києві 1929. Узяв участь у конкурсі на створення проекту пам'ятника поетові для Харкова (тонований гіпс, 1933), виконав барельєф «На панщині» (глина, 1938); скульптурні композиції «Т. Г. Шевченко» (гіпс, 1938, НМТШ), «Т. Г. Шевченко в Петербурзі» (тонований гіпс, 1939) і «Т. Г. Шевченко» (оргскло, 1954). Авторській манері Г. властиві лаконізм худож. мови, точність у характеристиці образів, динамічність композиції. В ін-ті рукописів НБУ є арх. фонд М. Гельмана.

Літ.: Макс Ісайович Гельман: Каталог виставки скульптури. К., 1972; *Сак Л.* Макс Гельман. К., 1975.

Наталя Янко

ГЕ́ЛЯС Ярослав Томович (21.11.1916, с. Терпилівка, тепер Підволочиського р-ну Терноп. обл. — 6.10.1992, Львів) — укр. реж. і актор. Народний артист Української РСР (1964). Закінчив 1948 Львів. консерваторію. Сценічну діяльність почав 1934 у західноукр. мандрівних театр. колективах, згодом працював у театрах Львова, Харкова, Києва, Одеси. У 1963—74 — гол. реж. Терноп. укр. муз.-драм. театру ім. Т. Г. Шевченка, 1974—85 — гол. реж., з 1985 — актор і реж. Закарп. укр. муз.-драм. театру (нині імені братів Юрія-Августина та Євгена Шерегіїв). У Терноп. укр. муз.-драм. театрі 1964 здійснив виставу п'єси «Марина» М. *Зарудного*, написаної за мотивами Шевченкових творів, був худож. консультантом постановки драми «Кайдани порвіте» М. *Левченка* (1965, реж. Р. Степаненко). Використовував світлове мотто з поетичних і прозових творів Шевченка до вистав «Незабутнє» за О. *Довженком* (1967), «Дівчина з легенди» Л. *Забашти* (1972). У Закарп. укр. муз.-драм. театрі 1989 поставив п'єсу «Варнак» Ю. Удовиченка, написану за мотивами повістей Шевченка «Варнак» і «Княгиня». Зіграв ролі: Івана (опера «Катерина» М. *Аркаса*, 1935—39, мандрівна трупа Й. *Стадника*), Пантелеймона Куліша та кріпака Романа («Тарас Шевченко» за п'єсою Ю. *Костюка* «Думи мої..» («Слово правди»), 1945, Львів. театр юного глядача ім. М. Горького), Назара («Назар Стодоля», 1953, Харків. укр. драм. театр ім. Т. Г. Шевченка), Степана («Невольник» М. *Кропивницького*, 1961, Львів. укр. драм. театр ім. М. Заньковецької; нині — *Національний академічний український драматичний театр імені Марії Заньковецької*). Гру актора було позначено граничним психологізмом, точністю і яскравістю.

Я. Геляс

Літ.: Корнієнко О. З. Тернопільський театр імені Т. Г. Шевченка. К., 1980; *Давидова І. М.* Ярослав Геляс. К., 1986.

Леонід Барабан, Тамара Носенко

ГЕ́МБАЛ-СТРУТИ́НСЬКА М. — див. *Струтинська-Гембал М.*

ГЕМБЕ́РА Григорій Якович (21.03.1922, с. Чернятин Жмеринського р-ну Вінн. обл. — 28.03.2003, Київ) — укр. композитор. 1952 закінчив Київ. консерваторію ім. П. І. Чайковського (клас Б. *Лятошинського*). З 1951 — муз. ред. вид-ва «Мистецтво», у 1967—90 — вид-ва «Музична Україна». Як композитор працював у традиційній манері, тяжів до ліричної споглядальності. На Шевченкові слова написав мішані хори без супроводу — «Вітер з гаєм розмовляє» (1955), «Ой маю, маю я оченята» (1958), «Огні горять» і «За сонцем хмаронька пливе» (обидва — 1961).

Антон Муха

ГЕ́ММЕР (Hemmer) **Ярл** (18.09.1893 — 6.12.1944) — фін. письменник і перекладач. Навчався у Гельсінк. ун-ті. Писав швед. мовою. Автор поетичних зб. «Голоси» (1914), «Над пітьмою» (1919), «Чекання» (1922), «Дзвін у морі» (1939) та ін. і зб. оповідань,

роману «Людина та її сумління» (1931). Переклав швед. мовою поезії Шевченка «Мені однаково, чи буду» і «Ой діброво — темний гаю!», опубл. в журн. «Ord och Bild» (1919), здебільшого адекватно відтворивши оригінал. Перекл. поезії «Мені однаково, чи буду» також надрук. у *ПВТ: У [16 т.]* (Т. 15. С. 146).

Пер.: Schevtschenko. Två dikter / Övers. J. Hemmer // Ord och Bild. København. 1919. B. 10.

Олег Миронов

ГЕН Костянтин Олександрович (1839 — після 1863) — студент Петерб. ун-ту, брат Н. *Білозерської*. Збереглася його записка до Шевченка 13 жовт. 1860, яка свідчить про активну участь Г. в попередній передплаті на Шевченкові твори. Г. був близький до ред. журн. «*Основа*», допомагав поширювати «Кобзар» 1860. Під час студентських заворушень восени 1861 його заарештували й заслали до Петрозаводська.

Леонід Хінкулов

ГЕНЕРАЛЮ́К Леся Станіславівна (27.02.1962, с. Верхівці Гусятинського р-ну Терноп. обл.) — укр. літературознавець і мистецтвознавець. Закінчила 1984 філол. ф-т Львів. ун-ту ім. І. Франка. З 1999 — старший наук. співробітник відділу шевченкознавства ІЛ. Д-р філол. наук (2011). Співупоряд. 1-го та 2-го т. *ПЗТ: У 12 т.* (2001—03), відп. секретар ШЕ, наук. ред. ШЕ (2002—08), автор низки статей до видання. З 2008 — старший наук. співробітник відділу слов'ян. л-р. Досліджує проблеми міжвидової взаємодії у творчості Шевченка, К. *Білокур*, М. Гоголя, І. *Буніна*, Я. Гніздовського, М. *Волошина*.

Л. Генералюк. Універсалізм Шевченка: Взаємодія літератури і мистецтва. К., 2008

Г. — автор монографії «Універсалізм Шевченка: Взаємодія літератури і мистецтва» (2008), в якій уперше в укр. гуманітарній науці представлено структуровану методологію аналізу творчості митця універсального спрямування, застосовано її в дослідженні літ.-словесної та мист. спадщини Шевченка як цілісного феномена. Окреслюючи худож. континуум літератора і митця-академіста як нерозривну єдність, Г. проаналізувала окремі психологічні аспекти творця Doppelbegabung: уперше у шевченкознавстві виявила й дослідила явище синестезії у літ. спадщині Шевченка; диференціювала специфічні наслідки інтеракцій (синестезійні тропи, екфразис, гіпотипозис), подала розгорнуту характеристику варіантів словесного перекл. засобів пластичних мист-в — колористики, композиції, світлотіньового моделювання та варіантів т. зв. кінематографізму в літ. творах митця. Наголошуючи на синестетично-комплексних особливостях міжвидових взаємодій, на впливах метамови образотв. мист-ва на літ. твори Шевченка, Г. вивчала впливи метамови л-ри на його живопис та графіку. В поле аналізу ввійшли як традиційні для класичного мист-ва звернення до слова: текстовий супровід малюнків, ілюстрації, літ., біблійні, міфолог. ремінісценції, так і новаторські, питомо шевч. варіанти інтеракцій: зображальна поетичність, розповідність, метафоризація, суголосна з метафорикою Шевченкових поезій, його персональний символіко-алегоричний код. Широкий інтердисциплінарний дискурс, запропонований Г., зокр. у трактуванні графічних серій Шевченка «Телемах — Діоген» та «Блудний син» як полісемічних філос., істор.-соц. «текстів», позначив новий етап у мистецтвознавчому шевченкознавстві.

Тв.: Світлоефекти — один із варіантів вербально-іконічної взаємодії у творчості Шевченка // Наук. праці Кам'янець-Подільського держ. ун-ту ім. І. Огієнка: Філол. науки. 2009. Вип. 18; До проблеми комплексної рецепції творчості митця-універсаліста: образ-концепт // Наук. записки. Проблеми рецептивної поетики: зб. літературознавчих статей. Кіровоград, 2009. Вип. 84; Особливості репрезентації візуальних образів літератором-художником: екфразис та гіпотипозис // Studia methodologica: Наук. альманах. Т., 2009. Вип. 28; «Тому що ілюстрація»: історія однієї довільної інтерпретації твору Шевченка // Образотворче мистецтво. 2010. № 2/3; Вплив культурної аури садиб українського дворянства на картину світу Тараса Шевченка // *Українська* біографістика = Biographistica Ukrainica: Зб. наук. праць. К., 2011. Вип. 8; Катерина Білокур і Тарас Шевченко: етнічні виміри творчості // *Катерина* Білокур. Філософія мовчазного бунту: Зб. наук. праць. К., 2011.

Літ.: Яців Р. Нове слово у шевченкознавстві // *Актуальні* проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки: Мистецькі обрії'2009. К., 2009. Вип. 2 (11). — Рец. на кн.: *Генералюк Л. С.* Універсалізм Шевченка: Взаємодія літератури і мистецтва. К., 2008; *Лисий І.* Сміливий задум, успішне виконання // Філософська думка. 2010. № 6. — Рец. на кн.: *Генералюк Л. С.* Універсалізм Шевченка. К., 2008; *Кравченко А.* Інтердисциплінарний ключ до осягнення цілого // *СіЧ*. 2010. № 10. — Рец. на кн.: *Генералюк Л. С.* Універсалізм Шевченка: Взаємодія літератури і мистецтва. К., 2008; *Марченко Н.* Інтердисциплінарність як спрага цілісності в осягненні особистості // *Українська* біографістика = Biographistica Ukrainica: Зб. наук праць. К., 2010. Вип. 7. — Рец. на кн.: *Генералюк Л. С.* Універсалізм Шевченка: Взаємодія літератури і мистецтва. К., 2008; *Лановик М.* Секрет Леонардо // Наук. записки Терноп. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка. Т., 2011. Вип. 31. — Рец. на кн.: *Генералюк Л. С.* Універсалізм Шевченка: Взаємодія літератури і мистецтва. К., 2008.

Алла Калинчук

ГЕНЗЕ́РІХ (Гейзеріх; бл. 389 — 24 або 25.01.477) — король германського племені вандалів, яке 455 зруйнувало Рим. У повісті Шевченка «Художник» герой, молодий художник, alter ego автора, в листі до оповідача (прототипом якого був І. *Сошенко*) повідомляє: «Не знаю, видели ли вы его [К. Брюллова] эскиз или, лучше сказать, небольшую картину “Посещение Рима Гензерихом”. Теперь она у него в мастерской. Чудная! как и все чудное, что выходит из-под его кисти. Если не видали, то я сделаю небольшой рисунок и пришлю вам» (4, 157). Невеликий олійний ескіз «Нашестя Гензеріха на Рим» К. Брюллов 1836 виконав на замовлення письменника О. Перовського (4, 540). Репродукцію ескіза див. у вид.: *Повесть* Тараса Шевченко «Художник». Иллюстрации. Документы. Альб. К., 1989. С. 210.

Ред.

«ГЕ́НІЯ ГОЛОВА́» (папір, олівець) — навч. рисунок Шевченка з гіпсового твору А. *Канови*, виконаний орієнтовно 1836—37. Не зберігся. У повісті «Художник» є згадка про рисування в гіпсовому класі *Академії мистецтв* відповідно до навч. програми гіпсових зліпків голів, і серед них «голову “Гения”, произведение Кановы» (4, 132). Геній у рим. міфології — добрий дух, якого зображували у вигляді людини з рогом достатку та жертовною чашею в руках або у вигляді крилатого божества, яке втілювало творчі сили людини. Серед творів А. Канови відомо кілька зображень Генія: деталі пам'ятника австр. ерцгерцогині Марії-Кристині в церкві Августинського монастиря у Відні — «Геній з пальмовою гілкою» та «Геній, який плаче» (мармур, 1796—1805), деталь надгробка папи Климента XIII у соборі св. Петра у Римі. Авторське повторення фрагмента з нього — голова «Генія смерті» (мармур, 1792) зберігається в *Ермітажі* (Петербург). Шевченко міг рисувати якийсь зі зліпків цих творів, найвірогідніше, до вступу в АМ, оскільки, поминувши клас гіпсових голів, він навчався відразу у фігурному класі.

А. Канова. Голова генія смерті. Мармур. 1814

Літ.: Косарева Н. К. Канова и его произведения в Эрмитаже. Лг., 1963; *Шевченко* Т. Художник: Повесть: Кн.-альбом: [Повість і репрод. живопис. творів Т. Шевченка та ін. художників; док., іл. шевч. часу]. К., 1989; *ПЗТ: У 12 т.* Т. 7.

Валентина Судак

ГЕНС Дмитро Григорович (1819—1848) — лікар Оренбурзької прикордонної комісії. Син відомого діяча краю Г. Генса (1787—1845). Після закінчення медичного ф-ту Дерптського ун-ту провадив наук.-практичну роботу, яка була перервана смертю від холери під час боротьби з епідемією в Оренбурзькому краї. Знайомство Шевченка з Г. відбулося, ймовірно, у черв. 1847 в *Оренбурзі*. О. *Чернишов* у листі до Шевченка від 2 груд. 1847 передав поетові уклін від Г. та повідомив про його повернення з Внутрішньої орди до Оренбурга.

Леонід Большаков

ГЕ́НШКЕ Володимир Миколайович (15.09.1925, Київ — 9.12.1984, там само) — укр. художник-скляр. 1948—84 працював на Київ. заводі худож. скла. Проектував сучасні побутові вироби (сульфідне скло, кришталь), використовуючи для обробки алмазне гранування, шліфування, гравірування, матування; знаходив нові об-разно-виражальні форми посуду та декорат. композицій. Створив у техніці видування, вільного формування, ліплення скульптуру малих форм, декорат. тарелі, вази, прибори для пиття, які вирізнялися простими й водночас вишуканими формами, насиченим кольором, пластичним декором. Серед відомих творів: «Софія Київська» (1972); декорат. тарелі «Життя» (1967) і вази «Україна», «Космос — Земля» (1964—67), скульптура «Одарка і Карась» (1967).

В. Генике. Декоративне блюдо «Катерина». Кольорове скло, різьблення. 1961

На шевч. тематику виконав декорат. блюдо «Катерина» (1961), де графічна виразність образу органічно поєднана із заг. композиційною формою.

Тв.: Сучасне українське художнє скло: Альбом. К., 1980.

Літ.: Рожанківський В. Українське художнє скло. К., 1959; *Петрякова Ф.* Українське гутне скло. К., 1975.

Марина Юр

ГЕО́РГІЙ — канонізований як великомученик, один із найпопулярніших християнських святих. У Російській імперії орден Святого Георгія *Катерина II* запровадила 1769 як відзнаку для військових. Саме в цьому значенні Г. згаданий у повісті Шевченка «Прогулка с удовольствием и не без морали»: «На дворе нам встретился человек без левой руки и с солдатским георгием в петлице» (4, 250). У

Щоденнику Шевченко пише про церкву святого Г. в *Нижньому Новгороді*, а в Археологічних нотатках — про зображення святого Г. у переяслав. церкві Успіння.

Юрій Пелешенко

ГЕР Олександр (справж. — Вайсблат Володимир Наумович; 23.11/5.12.1882, м. Малин Київ. губ., тепер Житом. обл. — 8.01.1945, Київ) — укр. мистецтвознавець, драматург і перекладач. Здобувши освіту в ун-тах Берліна і Гейдельберга (1906), повернувся до Києва, де публікував ст. про театр, історію книжки і мист-ва. Автор п'єси «К солнцу» (1908). У 1920-ті викладав у Київ. худож. ін-ті. З моменту заснування 1923 Укр. наук. ін-ту книгознавства працював спершу заступником керівника, згодом — проф. і керівником Комісії мист-ва книги.

О. Гер (В. Вайсблат)

В 1900-х Г. надрук. у київ. журн. «Искусство и печатное дело» і петерб. часописі «Русский библиофил» матеріали про роботу Об'єднаного комітету зі спорудження пам'ятника Шевченкові, нові вид., присвячені життю і творчості поета, виставки маляр. і графічних творів митця. Наприкінці 1910-х — у 20-ті у Києві під керівництвом Г. як худож. ред. Державидаву України та ін. вид-в з'явилися книжки і часописи, що увійшли до скарбниці укр. культури й оформлювального мист-ва: журн. «Наше минуле» (1918—19), «Мистецтво» (1919—20), «Бібліологічні вісті» (1923—30), зб. за ред. М. *Грушевського* «Київ та його околиця в історіях і пам'ятках» (1926), «Українські народні думи» К. Грушевської (1927, 1931. Т. 1—2), «Антологія римської поезії» М. *Зерова* (1920) та ін. Помітне місце серед них займала шевченкіана: за худож. ред. Г. побачили світ академ. «Повне зібрання творів» за ред. С. *Єфремова* (1927—32. Т. 3, 4, 8; вид. незавершене), зб. «Тарас Шевченко» (1921), «Шевченківський збірник» (1924), «Шевченко та його доба» (1925. Зб. 1; 1926. Зб. 2) тощо. Г. — один з ініціаторів «Літературно-художньої виставки пам'яті Т. Г. Шевченка» у Києві (8 берез. 1920).

1924 Г. першим подав біогр. відомості про ілюстраторів рукописної зб. творів Шевченка 1844, переписаних латиницею, Я. де *Бальмена* та М. *Башилова*, високо оцінивши роботу обох художників (див.: *Гер О.* Уваги до малюнків // Шевченківський збірник. К., 1924. Т. 1). Долучився до створення в Києві Будинку-музею Шевченка (нині — БМШ; див.: Будинок-музей Шевченка в Києві: Каталог. К., 1929. С. IX), відкритого в листоп. 1928. Працюючи на поч. 1930-х у вид-ві «Література і мистецтво», був фактичним редактором та оформлювачем двох вид. «Кобзаря» Шевченка з ілюстраціями В. *Седляра* (1931, 1933). За це «провокаційне» вид. Г. 1933 було віддано під суд. Згодом працював заступником відділу стародруків Всенародної б-ки України (нині — НБУВ).

Тв.: Письма из Киева. Памятник Т. Шевченко // Русский библиофил. 1913. № 1, 1914. № 3; Художественная хроника. Комитет по сооружению памятника Т. Шевченко // Искусство в Южной России. 1913. № 1/2; Від художнього редактора // Тарас Шевченко. Зб. К., 1921.

Літ.: Рудзицький А. Незнане ім'я: Олександр Гер // Книжник. 1992. № 2; *Рудзицький А.* Ілюстратор «Кобзаря» Василь Седляр: Доля майстра та його твору // Шевченко Т. Кобзар. К., 2009 (2-ге вид. — 2011); *Рудзицький А.* Репрессированный «Кобзарь» // Антиквар. 2007. № 12; *Кочур Г.* Спомини про Олександра Гера (В. Вайсблата) // *Перец І.-Л.* Народні оповідання. К., 1994.

Артур Рудзицький

«ГЕРАКЛІ́Т» — рисунок Шевченка статуї в Літньому саду, див. *Незнайдені мистецькі твори Шевченка*.

ГЕРАКЛІ́Т (Ἡράκλειτος ὁ Ἐφέσιος) **Ефеський** (бл. 520 до н. е., Ефес — бл. 483 до н. е.) — давньогрец. філософ, твори якого збереглися лише фрагментами у працях пізніших авторів. Статуями Г. у 18 ст. часто прикрашали сади і парки. У повісті «Художник» Шевченко згадував свої перші рисунки статуй, які прикрашали Літній сад, серед них були дуже схожі з оригіналами «контуры Фраклита и Гераклита» — насправді погруддя Дволикого Януса (4, 523).

Мирослава Шах-Майстренко

ГЕРАСИМЕ́НКО Кость Михайлович (28.04/11.05.1907, с. Прихідьки, тепер Пирятинського р-ну Полтав. обл. — 26 або 27.09.1942, с. Маґрі, тепер Туапсинського р-ну Краснодарського краю, РФ) — укр. поет і драматург. Чоловік І. *Вериківської*. Закінчив 1927 Пирятинські пед. курси, вчителював у Донбасі, працював у сценарному відділі Київ. кінофабрики. У роки Другої світової війни — військ. кореспондент, загинув при обороні Пн. Кавказу. Автор зб. «Вересень» (1935), «Пам'ять» (1938), «Портрет» (1941), «На южном фронте» (1942). У багатьох творах Г. відчутне відлуння Шевченкового слова. У літ.-крит. статтях поет закликав до справжнього, глибокого розуміння Шевченка (Про найістотніше // Літературна газета. 1935. 6 груд.),

К. Герасименко

радив молодим поетам «живитися соками поезії Шевченка» — «невичерпної, бездонно-глибокої, вогняно-пристрасної» (ст. «За школи, за дружбу і суперечки: (Дискусійні нотатки про поезію)» у вид.: Штурм. 1936. № 4). Про Шевченка та його героїв йдеться у поезіях «Катерина» (1938), «На могилі поета», «Доля», «Присвята» (всі — 1939), «З фронтового блокнота» (1942), згадано в драм. поемі «Легенда» (1941). За мотивами поеми «Катерина» та ін. Шевченкових творів написано «трагедійну поему» «При битій дорозі» («Катерина»), поставлену 1939 Харків. театром ім. Ленінського комсомолу. У співпраці з М. *Вериківським*, автором музики, створив лібрето опери «Наймичка» (1940). Переклав укр. мовою пролог до поеми С. *Еулі* «Тарас Шевченко» (1939). В армійську газ. «Звезда Советов» підготував спеціальну сторінку, присвячену Шевченкові (1942. 9 берез.).

Тв.: Наймичка: Опера на 3 дії. К., 1984.

Літ.: Мельничук Б. Шевченко в творчості Костя Герасименка // *НШК 23*.

Богдан Мельничук

ГЕРАСИМЕ́НКО Юрій Георгійович (20.10.1927, Харків — 17.01.1985, там само) — укр. письменник і перекладач. Закінчив філол. ф-т Харків. ун-ту (1951). Автор поетичних зб. «Подих бурі» (1961), «Лірика» (1967), «Березень» (1978) та ін.; зб. фантастичних повістей та оповідань «Коли вмирає Безсмертний», 1964, «Кожен побачить сонце», 1965; докум. повісті «Ой, видно село» (1981). Значне місце в поетичній творчості Г. посідала шевч. тематика. Шевченко у віршах Г. постає як втілення народного ідеалу, невмирущості укр. нації, а його образ є своєрідним моральним камертоном у трактуванні злободенних аспектів сучасності. Сюжетною основою низки віршів Г. про Шевченка були певні епізоди чи драм. моменти життя поета («Тарасова школа», «Урочиста тиша світлих класів», «Все попереду», «Сон», «Два побратими», «Тарасова зоря» та ін.).

Тв.: Тарасова зоря: Поезії про Т. Г. Шевченка. К., 1962.

Літ.: Перед новою зустріччю: Інтерв'ю з Ю. Герасименком про роботу над книжкою про Шевченка // Друг читача. 1962. 19 лип.

Іван Бажинов

ГЕРАСИМЧУ́К Лідія Павлівна (5.04.1922, Київ — 5.12.1958, там само) — укр. артистка балету, заслужена артистка Української РСР (1952). Після закінчення 1937 Київ. хореографічного технікуму працювала в Київ. театрі опери та балету (1937—58; 1941—44 виступала в Ленінгр. театрі опери та балету). Прима-балерина, виконавиця провідних партій у творах композиторів-класиків і тогочасних композиторів. 1940 й 1945 створила привабливий образ циганки Маріули в балеті К. *Данькевича* «Лілея» за мотивами поезії Шевченка в Київ. театрі опери та балету (нині — *Національна опера України імені Т. Г. Шевченка*). Танцювала в цій ролі пристрасно, темпераментно, з великим драматизмом і експресією.

Літ.: Станішевський Ю. Український радянський балетний театр. К., 1975.

Антон Муха

ГЕ́РБЕЛЬ Микола Васильович (26.11/8.12.1827, м. Твер — 8/20.03.1883, за ін. дж. — 1888, Петербург) — рос. поет, перекладач і видавець. Закінчив *Ніжинський ліцей* (1847). Переклав «*Слово о полку Ігоревім*» (1854). Видав поетичну зб. «Відголоски» (1858). Після 1862 розгорнув широку видавничу діяльність. Уклав довідкові вид. «Російські поети в біографіях і зразках» (1873, перевид. 1880, 1888), «Німецькі поети в біографіях і зразках» (1877). За ред. Г. вийшли багатотомні вид. творів Й.-Ф. *Шиллера*, Дж.-Ґ. *Байрона*, В. *Шекспіра*, Т. Гофмана та ін. у перекл. рос. поетів. Підготував антологію «Поезія слов'ян» (1871), куди ввів численні перекл. з укр. л-ри.

П. Борель. Портрет М. Гербеля. Папір, літографія. З фото Ліницького. Серед. 19 ст.

У *Ніжині* 1846 познайомився з Шевченком, який записав йому в альб. початок вірша «Гоголю». Здійснив перекл. вірша «Думка — Нащо мені чорні брови» (Библиотека для чтения. 1856. № 12). Прочитавши його на засланні, Шевченко в листі до А. *Маркевича* від 22 квіт. 1857 просив подякувати Г. Наприкінці 1850-х друкував свої перекл. з Шевченка в петерб. журналах, видав «"Кобзарь" Тараса Шевченка в переводе русских поэтов» (СПб., 1860; примірник, подарований Шевченкові з дарчим написом Г., зберігається в ІЛ. Ф. І. № 558). У доповненому вигляді Г. перевидав цю зб. 1869 та 1876. В останньому вид. подав 39 віршів і поем Шевченка (понад третину —

у власних перекл.) і бібліографію друк. творів Шевченка та рос. перекл. їх, яку склав сам. У двотомному вид. своїх творів (СПб., 1882) передрук. і 17 перекл. з Шевченка. Зустрічався з Шевченком у Петербурзі в останні роки життя, одержав від нього в подарунок автограф вірша «Поставлю хату і кімнату» (зберігається в РНБ. Ф. 179. № 12. Арк. 289).

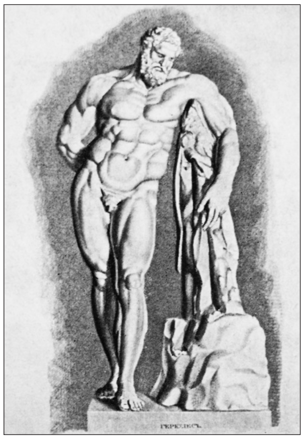
Протягом другої пол. 19 ст. вид. Г. були основним джерелом знайомства рос. читачів з поезією Шевченка. Однак її розуміння у Г. виявилося надто обмеженим. Він перекладав здебільшого ранні твори Шевченка («Перебендя», «Тополя», «Тарасова ніч», «Катерина», «Гайдамаки» та ін.), недооцінюючи пізніші, навіть дозволені в Росії. Невисокий рівень власної поетичної обдарованості, схильність до літ. шаблону, спрощене уявлення про народнопоетичну стилістику призводили до нівелювання у перекл. Г. рис нац. та індивідуальної самобутності поезії Шевченка. За висловом П. Куліша, Г. намагався «переложить “Кобзаря” на язык собственных “Отголосков” и превратить Шевченкову кобзу в великорусскую балалайку» (Основа. 1862. № 3. С. 39). Істотні прорахунки в перекл. Г. відзначала тогочасна і пізніша критика (О. Афанасьєв-Чужбинський, М. *Курочкін*, І. *Рудченко*, П. *Грабовський*). Вміщені у зб. Г. перекл. О. *Плещеєва*, М. *Михайлова*, М. Курочкіна, які прагнули зберегти актуальні громадянські мотиви віршів Шевченка та деякі риси авторського стилю, не могли переважити примітивну «фольклоризацію» чи банальне «олітературювання» Шевченка, яке проявилося у перекл. Г. й спричинилося до формування в Росії збідненого образу Шевченка як поета «простонародного».

Тв.: «Кобзарь» Тараса Шевченко в переводе русских поэтов, изданном под редакцией Н. В. Гербеля. СПб., 1860, 1869, 1876.

Літ.: Доманицький В. Ukrainica в альбомі Н. Гербеля // *ЗНТШ*. 1908. Т. 82; *Багрий А. В.* Т. Г. Шевченко в русских переводах. Баку, 1925; *Филипович П.* Перший переклад з Шевченка російською мовою // *Шевченко*. Х., 1928. Річник 1; *Новицкий М. М.* [Справж. автор статті — М. Зеров. — *Ред.*] «Кобзарь» Шевченко в русских переводах // *Шевченко Т. Г.* Кобзарь: Избр. произведения в пер. Ф. Сологуба. Лг., 1934; *Прийма Ф. Я.* Из забытых отзывов русских писателей о Шевченко // Русская литература. 1958. № 1; *Павлюк М. М.* Провідні тенденції в ранніх перекладах творів Шевченка на російську мову // *НШК 8*; *Левин Ю. Д.* Н. В. Гербель и его антология «Поэзия славян» // *Славянские* литературные связи. Лг., 1968; *Павлюк М. М.* Шевченко і Гербель // *НШК 21/22*.

Микола Павлюк

«ГЕРКУЛÉС ФАРНÉЗЬКИЙ» (папір, олівець) — рисунок Шевченка з гравюри Ф. Слюджинського, в якій відображено ант. мармурову копію скульптури «Геркулес Фарнезький». Не знайдений. Копія з бронзового оригіналу грец. скульптора Лісіппа зберігається в Неаполітанському музеї (оригінал втрачено). У статуї відтворено стомленого Геркулеса у контрапості, що схилився, спираючись на свою палицю, на яку накинуто шкуру Немейського лева. У правій руці, відведеній за спину, він тримає три яблука, можливо, викрадені з саду Гесперид під час одного з його подвигів.



Ф. Слюджинський. Геркулес Фарнезький. Папір, гравюра. За малюнком Ф. Зав'ялова. 1836

Гравюра Ф. Слюджинського, виконана 1836 за рисунком Ф. Зав'ялова, належала до т. зв. оригіналів — навч. зразків для копіювання учнями *Академії мистецтв*. У повісті «Художник» Шевченко оповів від особи учня академії І. *Сошенка* про те, як він дав своєму protégé (тобто Шевченкові) для копіювання щойно видрукуваний естамп «Геркулес Фарнезький» та гравюру В. Осипова з рисунка «Аполліно» А. *Лосенка*.

Літ.: Новицький; *Судак В. О.* В класах Академії мистецтв // *З досліджень* про Т. Г. Шевченка. К., 1989; *ПЗТ: У 12 т.* Т. 7. № 184.

Валентина Судак

ГЕРМÁЙЗЕ Осип Юрійович (справж. — Йосиф Георгійович, до хрещення у 1900 — Самуїл-Йосиф Генріх; 23.07/4.08.1892, Київ — 22.09.1958) — історик і археограф. У 1910, 1912—16 навчався на істор.-філол. ф-ті Київ. ун-ту. Член Істор. секції Укр. наук. т-ва у Києві, на засіданнях якої виголосив низку доповідей, зокр. «Історичні поезії Т. Г. Шевченка». У квіт. 1911 заарештований як учасник нелегального з'їзду укр. студентства та конференції УСДРП (звільнений через півроку). Як пропагандист УСДРП працював серед робітників київ. заводів і студентів. Був одним із організаторів та головою комітету з проведення у Києві 25—26 лют. 1914 демонстрації з нагоди *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. У 1918—24 викладав у Першій укр. гімназії в Києві, з груд. 1927 — проф. різних київ. вишів, зокр.

О. Гермайзе

Київ. ІНО. У 1926—29 керував секцією історії України Наук.-досл. кафедри марксизму і ленінізму при ВУАН. У 1923—25 — організатор і керівник істор.-арх. семінару при Київ. істор. архіві ім. В. Б. Антоновича. У 1924—29 був керівником Археографічної комісії ВУАН, готував до вид. «Коденську книгу судових справ», «Акти про гайдамаччину». У 1927—29 входив до Комісії для підготовки до вид. Архіву Коша Запорозької Січі. Заарештований 1929 у сфабрикованій справі «Спілки визволення України», засуджений на 5 років позбавлення волі. Після звільнення із Соловецьких таборів жив у Саратов. обл. (Російська РФСР). Удруге його заарештовано 1937 і засуджено до 10 років позбавлення волі, 5 січня 1944 втретє засуджено до 10 років ув'язнення. Помер на засланні. Реабілітований у 1958 і 1989.

Вивчав соц.-економ. відносини Гетьманщини 17—18 ст., соц.-політ. історію України 2-ї пол. 17 ст., досліджував історію гайдамаччини 18 ст. та революційні рухи 19 — поч. 20 ст. Автор понад 50 наук. праць. Кілька розвідок присвятив шевченкознавству. Зокр., в ст. «П. Куліш та М. Костомаров як члени Кирило-Методіївського братства» (*Шевченко* та його доба. К., 1925. Зб. 1), порівнюючи світоглядні засади цих «виразників ідей молодої української інтелігенції 1840-х рр.», наголосив на впливі на них ідей і творчості Шевченка. На арх. матеріалах та власних спогадах ґрунтувалася ст. Г. «Шевченківська демонстрація в Києві р. 1914: По матеріалах архіву Київського губернського жандармського управління» (Червоний шлях. 1924. № 3). Фахово підготовлений під ред. Г. археогр. зб. «Нелегальні відозви з нагоди Шевченківських роковин» (К., 1925) містив його передм. «Нелегальні Шевченківські відозви» та 12 прокламацій 1902—12 з фондів ЦДІАК. У передм. Г. проаналізував агітаційну, ідеологічну і політ. роль імені Шевченка у період перед революцією 1917, відзначивши, що це ім'я «було тим ідейним мостом, що міг з'єднувати кола революційної інтелігенції з масами».

Написав гостру рец. «Нові непорозуміння з Шевченком» на видану 1923 в Берліні кн. А. *Річицького* «Тарас Шевченко в світлі епохи: Публіцистична розвідка» (Україна. 1925. Кн. 1/2), яку визнав «неповною компіляцією з силою помилок і недоречностей» та вказав на неприпустимість будування теорії про філософію Шевченка на основі методу коментування цитат різних авторів. Натомість Г. звернув увагу на характерні особливості Шевченкової доби, а також зазначив, що «для зрозуміння Шевченкової ідеології важно не те, чим були козаки в XVI ст., а яке місце займали спомини про козаків в суспільних системах та в ідеології ріжних груп на Україні перед Шевченком і в добу його» (Україна. 1925. № 1/2. С. 175). Цикл шевченкознавчих ст. Г. завершила розвідка «З минулого Шевченкового села» (Записки Київ. ІНО. К., 1926. Т. 1).

Літ.: Скляренко Є. М. У сфабрикованій справі «СВУ» (Й. Ю. Гермайзе) // *Репресоване* краєзнавство (20—30-і роки). К., 1991; *Водотика С. Г., Кондрашов В. Ф.* О. Ю. Гермайзе // *УІЖ*. 1992. № 12; *Водотика С., Мазур І.* Творча спадщина визначного українознавця. До сторіччя з дня народження Осипа Гермайзе // Київська старовина. 1992. № 6.

Оксана Юркова

«ГЕРМА́НІК» (папір, олівець) — навч. рисунок Шевченка з гіпсової копії мармурової статуї рим. полководця, політ. діяча Германіка Цезаря (15 р. до н. е. — 19 р. н. е.). Оригінал скульптури зберігається у Луврі (Париж). Шевченків твір не знайдено.

Рисування з «Германіка» входило до програми петерб. *Академії мистецтв*, зліпки з нього були й у навч. залі *Товариства заохочування художників*, класи якого Шевченко відвідував у 1836—37. У повісті «Художник» митець згадував, зокр., про те, як натурник Т. *Малишев* у позанавчальні години впускав його до гіпсового класу, де він рисував голови та постаті, і серед них «Германіка». Міг рисувати цю статую Шевченко і 1838, коли навчався у фігурному класі академії. К. Брюллов рекомендував цю статую однією з перших, оскільки в ній виразно виявлено анатомію. В ант. скульптурах він учив бачити красу людського тіла, узагальнювати реальну форму, передавати її в гармонійних плавних лініях.

Літ.: Мокрицкий А. Воспоминание о Брюллове // Отечественные записки. 1855. Т. 103. № 12; *Широцький К.* Шевченко-художник // Сяйво. 1914. № 2; *Новицький*; *Судак В.* В класах Академії мистецтв // *З досліджень* про Т. Шевченка. К., 1968; *Шевченко* Т. Художник: Повесть: Кн.-альбом: [Повість і репрод. живопис. творів Т. Шевченка та ін. художників; док., іл. шевч. часу]. К., 1989; *ПЗТ: У 12 т.* Т. 7.

Валентина Судак

ГЕРМАФРОДИ́Т — у грец. міфології син Гермеса і *Афродіти*, тіло якого боги з'єднали в одне ціле з тілом закоханої у нього німфи Солмакіди. Так постала двостатева істота. Шевченко 1841 виконав олією картину «Гермафродит», яка не збереглася.

Мирослава Шах-Майстренко

«ГЕРМАФРОДИ́Т» (полотно, олія) — твір Шевченка, виконаний під час навчання в петерб. *Академії мистецтв* орієнтовно у серп. — верес. 1841. Не зберігся.

У грец. міфології *Гермафродит* — син Гермеса й *Афродіти*. Картина художника «Гермафродит»

експонувалася разом із його твором «Циганка-ворожка» у верес. 1841 на виставці, влаштованій до річних зборів АМ (див. *Експонування творів Шевченка*). В оглядовій статті про виставку Р. *Подберезький-Друцький* писав: «Про Гермафродита нема що й казати, більше похибок, ніж достоїнств; сам художник певно вже пізнав їх» (*Podbereski R*. Kilka słów o pracach malarskich w Petersburskiej Akademii Sztuk pięknych, oraz o Polskich Artystach tamże pracujących w szczególności z powodu rocznej wystawy w tejże Akademii // Tygodnik Petersburski. 1842. 14/27 maja. № 36. S. 199). Шевченко був особисто знайомий з автором статті, і, можливо, йому була відома оцінка рецензента. В. *Щурат* ототожнював твір із живописним етюдом, репрод. під назвою «Голий натурник» (див. «Натурник на червоній тканині») у вид.: Малюнки Тараса Шевченка. Пб., 1914. Вип. 2. Табл. IV (*Щурат В*. З життя і творчості Тараса Шевченка. Л., 1914. С. 8—9). З його думкою не погоджувався О. *Новицький (Новицький,* с. 83), пізніше і Д. *Антонович* (Т. Шевченко як маляр // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 12. С. 76).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 132.

Надія Наумова

ГЕРН Адольф Іванович (1821—97) — юрист, випускник Петерб. ун-ту, канд. права, урядовець канцелярії оренбурзького ген.-губернатора (1845—49). З 1849 служив у Петербурзі. Відомостей про особисте знайомство з ним Шевченка немає, проте поет знав про Г. від його старшого брата К. *Герна*, а також від ін. спільних знайомих і пов'язував з ним надії на публ. повісті «Княгиня». Про це свідчать листи С. *Левицького* до Шевченка (від 6 берез. 1850) та Шевченка до Бр. Залеського від 10 черв. 1855.

Леонід Большаков

ГЕРН Карл Іванович (1816 — ?) — квартирмейстер 23-ї піхотної дивізії *Оренбурзького окремого корпусу* (з 1844), штабс-капітан (з 1846), капітан (з 1850), чиновник для особливих доручень при військ. губернаторові, майор (з 1852), відомий інженер і картограф Оренбурзького краю. Автор військ.-статистичних праць, будівничий укріплень. У 1860-х пішов у відставку в чині ген.-майора. Шевченко познайомився з Г. 21 трав. 1848 в укріпленні Карабутак під час переходу з *Орської фортеці* до укріплення *Раїм*. Цю зустріч поет описав у повісті «Близнецы»: «Мы остановились на речке Карабутаке, вблизи воздвигавшегося в то время форта. <...> Меня, в числе других, пригласил строитель форта разделить его походный обед в кибитке, и здесь-то я познакомился с ним, с единственным человеком во всем безлюдном Оренбургском крае» (4, 95; див. також: *Біографія 1984*, с. 225). 1849 Г. бачився з Шевченком у Раїмі. Їхня дружба зміцніла 1849—50 в *Оренбурзі* (див. лист Г. до М. *Лазаревського*; *КС*. 1899. № 2. С. 68). Протягом кількох місяців Шевченко квартирував у Г. в будинку в Старій, або Голубиній Слобідці (нині вул. Козаковська) в Оренбурзі. Тут він зустрічався з друзями, писав вірші, малював. 1850 Г. через Ф. *Лазаревського* попередив Шевченка про можливий обшук (у зв'язку з доносом М. *Ісаєва*), і частину паперів було своєчасно знищено. Поет спалив також портрет Г. та його дружини, над яким працював протягом 1849—50 (*Спогади 1982*, с. 181—182). Надалі, під час усього заслання Шевченка, Г. усіляко сприяв йому, зокр. допоміг зберегти «*Малу книжку*» й альб. акварельних малюнків, зроблений для звіту про *Аральську описову експедицію*. Багато цінних відомостей про перебування Шевченка на засланні відображено у спогадах Г., написаних у формі листа до М. Лазаревського (Русский архив. 1898. Кн. 3. № 12). У спогадах Г. захоплено характеризує Шевченка: «І яка ж чудова душа в цього Тараса!.. Живучи в мене, він багато малював, особливо портрети <...>. Серед відвідувачів його досить часто бував Левицький, з яким вони на два голоси співали малоросійських пісень <...> я не чув нічого прекраснішого за той спів» (*Спогади 1982*, с. 196).

Почуваючи себе самотнім і відірваним від близького оточення у *Новопетровському укріпленні*, Шевченко через Бр. Залеського просить Г. взяти його з собою в експедицію по Середній Азії. Це прохання поет висловлює в листі до Бр. Залеського від 5 лют. 1854: «Поцелуй Карла за меня и скажи ему, что ежели он решился побывать на Сыре, то я пойду за ним на *Куань* и на *Аму*, в Тибет и всюду, куда только он пойдет». Проте це прохання було передано Г. запізно, коли той вже виїхав з Оренбурга.

Почавши працювати над скульптурою з алебастру та глини, Шевченко надіслав Г. форми барельєфів «Тріо» та «Христос», щоб Г. із Бр. Залеським зробили гіпсові відливки. У листі до останнього від 10 лют. 1855 поет детально пояснює їм, як проводити відливку.

Ім'я Г. згадує Шевченко у Щоденнику (записи від 22 лип., 10 серп. 1857). У листах до А. *Лизогуба* (від 8 листоп., 29 груд. 1849), В. *Рєпніної* (від 1 січ., 7 берез. 1850, між 10 і 20 верес. 1851), О. *Бодянського* (від 3 січ. 1850) Шевченко просить адресатів надсилати йому листи на адресу Г. Згадки про Г. є і в ін. листах поета 1852—57. Г. передав М. Лазаревському чернетку листа Шевченка до

В. Жуковського, написаного між 1 і 10 серп. 1850, та чернетку листа поета до Л. *Дубельта* від 10 січ. 1850 (нині ці автографи невідомі).

Ім’я Г. в епістолярії Шевченка свідчить про надзвичайне значення цієї дружби в житті поета: «Мне отрадно думать, что ты <…> теперь (завидую тебе <…>) любуешься добрыми и сердцу милыми лицами Карла [Г.] и Михайла» (лист до Бр. Залеського від 10 лют. 1855); «начинаю одуревать в этом безотрадно однообразном прозябании. Прошу тебя, Карла [Г.] и всех добрых людей, кто может помочь мне хотя единым словом» <…> «Боже мой! <…> Когда я увижу доброе лицо Михайла и Карла [Г.]?» (лист до Бр. Залеського від 25—26 верес. 1855); «я теперь как бы еще между вами — и слушаю тихие задушевные ваши речи. Если бы мне еще портрет Карла [Г.], и тогда бы я имел все, что для меня дорого в Оренбурге. <...> Поцелуй щиро <…> Карла, когда приедет» (лист до Бр. Залеського, кін. 1855 — поч. 1856).

Літ.: Большаков 1977; *Біографія 1984*.

Оксана Яковина

ГЕРН Марія Іванівна (1830 — 1913) — молодша сестра А. *Герна* і К. *Герна*. 1849—50 спілкувалася із Шевченком в *Оренбурзі*. На прохання Ф. *Лазаревського* написала спогади про Шевченка (їхня доля невідома). Деякі з епізодів Ф. Лазаревський переказав у листах до біографа Шевченка М. *Чалого* (не опубл., зберігаються в архіві М. Чалого в ІЛ).

Леонід Большаков

ГЕРН Софія Миколаївна (1824 — бл. 1900) — дружина К. *Герна*. На час знайомства з Шевченком (1849) була матір’ю трьох дітей. Живучи у К. Герна, Шевченко спілкувався з Г., працював над її портретом (тепер невідомий). Г. мимоволі зіграла особливу роль у житті Шевченка. За спогадами Ф. *Лазаревського*, приводом для доносу прапорщика М. *Ісаєва*, що призвів до другого арешту поета (1850), було бажання «юного Адоніса» помститися за викриття Шевченком його любовних домагань стосовно Г.

Літ.: Лазаревський Ф. М. Т. Г. Шевченко в Оренбурзі // *Спогади 1982*.

Леонід Большаков

ГЕ́РНА КА́РЛА ІВА́НОВИЧА ТА ЙОГО́ ДРУЖИ́НИ ПОРТРЕ́Т — див. *Незнайдені мистецькі твори Шевченка*.

ГЕРОДО́Т (Ἡρόδοτος; між 490 і 480 до н. е., Гелікарнас, Мала Азія — між 430 і 424 до н. е., Афіни або Фурії, Пд. Італія) — давньогрец. історик, письменник, географ і мандрівник. Автор великої незавершеної праці «Історія», яка складається з 9 книг; четверту книгу присвятив Скіфії. У повісті «Близнецы» Шевченко згадав Г. як великого авторитета античності, обов’язкового для читання разом із *Гомером*, *Вергілієм*, *Горацієм* — улюбленими авторами гол. героя твору.

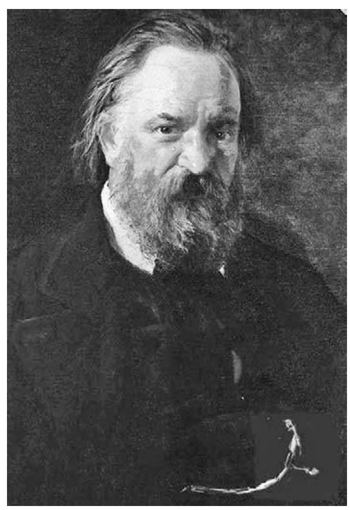
Мирослава Шах-Майстренко

ГЕРСЕВА́НОВ Микола Борисович (1809, Катеринослав — 1871) — рос. публіцист, ген.-майор. Син катеринославського губернатора. Навчався в Одес. Рішельєвському ліцеї. Автор ст. «Рим. Отрывок из путевых впечатлений туриста» (Отечественные записки. 1846. № 5/6), у якій писав про скульптуру Аполлонія «Торс Геракла». Шевченко, під свіжим враженням від прочитаної ст. Г., критично висловився про неї в повісті «Художник»: «Дивное, образцовое произведение древней скульптуры! Недаром слепой Микель-Анжело ощупью восхищался этим куском отдыхающего Геркулеса. И странно. Некий господин Герсеванов в своих путевых впечатлениях так художнически верно оценивает педантическое произведение Микель-Анжело “Страшный суд”, фрески божественного Рафаэля и многие другие знаменитые произведения скульптуры и живописи, а в торсе Бельведерском видит только кусок мрамора, ничего больше. Странно!» (4, 132).

Літ.: Прийма Ф. Я. Шевченко и русская литература XIX века. М.; Лг., 1961.

Валентина Судак

ГЕ́РЦЕН Олександр Іванович (псевд. — І с к а н д е р; 25.03/6.04.1812, Москва — 9/21.01.1870, Париж; похований у м. Ніцці, Франція) — рос. письменник, філософ, публіцист, громадсько-політ. діяч і видавець. Закінчив фізико-математичне відділення Москов. ун-ту (1833), де разом з М. *Огарьовим* очолював студентський підпільний гурток. Заарештований 1834 і 6 років провів на засланні в Пермі. 1847 виїхав за кордон і невдовзі став політ. емігрантом. Заснував у Лондоні Вільну рос. друкарню (з 1853), в якій видавав разом з М. Огарьовим альм. *«Полярная звезда»* (1855—68) та першу



М. Ґе. Портрет О. І. Герцена. Полотно, олія. 1867

рос. революційну газ. «*Колокол*» (1857—62). 1851 вийшла франц. і нім. мовами кн. Г. «Про розвиток революційних ідей в Росії», де вперше окреслено істор. значення повстання декабристів, суперечок західників і слов'янофілів, соціалістичної пропаганди петрашевців та показано зв'язок л-ри з громадсько-політ. розвитком суспільства. Автор антикріпосницького роману «Хто винен?» (1847), повісті «Сорока-злодійка» (1848) та ін.

Був добре обізнаний з біографією і творчістю Шевченка, високо цінував його поетичний талант. Читав «"Кобзар" у перекладі російських поетів» за ред. М. *Гербеля*. К. *Юнге*, яка мала розмову з Г. про Шевченка 1861, наводить його відгук про поета: «Він великий тим, що є цілком народним поетом, як наш Кольцов, але він має набагато більше значення, ніж Кольцов, бо Шевченко є також політичним діячем і виступав як борець за свободу» (*Юнге Е. Ф.* Воспоминания. М., 1913. С. 355).

У газ. «Колокол» ім'я Шевченка було згадано вперше в анонімній ст. М. Костомарова «Украйна» (арк. 61 від 15 січ. 1860), в якій автора «Кобзаря» схарактеризовано як народного поета і стисло переказано гол. факти його біографії. Того ж року в «Колоколе» Г. опубл. невеличку замітку без підпису «На доповнення до біографії п. Шевченка, надрукованої в 2-й книжці "Народного чтения"», в якій ішлося про арешт поета влітку 1859 (1860. Арк. 80. 1 верес.). «Минулого року, — писав він, — відомий поет Шевченко після багатолітнього заслання на берегах Каспійського моря отримав нарешті дозвіл з'їздити на батьківщину, про що тоді було доведено *до відома* губернаторів малоросійських губерній». Далі переповідається чутка про те, ніби справник Кабашников заарештував поета за відмову написати його портрет, рапортуючи київ. цивільному губернаторові П. *Гессе*, що ним затриманий «відставний рядовий Тарас Григоріїв син Шевченко, спійманий на блюзнірстві та боговідступництві» (*Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1958. Т. 14. С. 448). 1 квіт. 1861 «Колокол» (Арк. 95) умістив короткий ред. некролог про поета, у якому висловлено жаль, що Шевченко не дочекався обіцяного звільнення селян, надія на яке «осяяла останні дні його». Частина цього ж некролога написана від імені протодиякона Агапія *Гончаренка* укр. мовою. У «Колоколе» 1 лип. 1861 вміщено анонімну кореспонденцію про похорон поета, написану в трав. 1861, в якій повідомлено, що останки його «днями перевезуть в Малоросію».

В ін. своїх публіцистичних виступах у «Колоколе» Г. не раз згадував Шевченка як жертву царського деспотизму. У ст. «Переведення св. Митрофанія Воронезького з товариством в особи менш знамениті» (22 серп. 1862), відгукуючись на повідомлення «Санкт-Петербургских ведомостей» про те, що на барельєфі пам'ятника 1000-літтю Росії, який мали звести у Новгороді за проектом скульптора М. *Микешина*, замість медальйонів першого воронезького єпископа св. Митрофанія, актора Дмитревського та поета Шевченка, які передбачалися за задумом автора монумента, буде відлито портрети царя *Миколи I* та Г. *Державіна*; Г. саркастично зауважує: «Ми згодні, що лицедій Дмитревський і ледь чи не єдиний народний поет Шевченко не пасують Миколі; але якщо Микола потрапив у барельєф, замінивши двох, то чому ж нема Аракчеєва? Ми рішуче вимагаємо Аракчеєва» (*Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1958. Т. 16. С. 230). У нотатці «Тобольський губернатор (Деспот-Зенович) видав наказ» з циклу «Тварюки» Г. писав про губернаторський циркуляр, яким було заборонено засланцям та особам, що перебували під наглядом поліції, займатися освітньо-виховною діяльністю, і згадував за аналогією про покарання Шевченка, якому цар заборонив писати й малювати.

Шевченко з великим пієтетом ставився до Г., про що свідчать записи у його Щоденнику. Повертаючись із заслання, поет мав нагоду ознайомитися з нелегальними вид. Вільної рос. друкарні, що їх йому міг дати О. *Сапожников*. У записі в Щоденнику 2 верес. 1857, занотовуючи свої враження від декламації О. Сапожниковим вірша Барб'є «Собачий бенкет» у перекл. В. *Бенедиктова*, Шевченко зауважує: «Непостижимо! Неужели со смертию этого огромного нашего Тормоза, как выразился Искандер, поэты воскресли, обновились?» Це Герценове визначення Миколи I трапляється у Щоденнику кілька разів. Запис 11 жовт. 1857 свідчить, що Шевченко читав публіцистичний твір Г. «Хрещена власність», у якому автор піддав нищівній критиці кріпосницьку систему в Росії. Повідомляючи про обід у М. *Якобі*, Шевченко далі писав: «Вместо десерта он угостил меня брошюрой Искандера лондонского второго издания "Крещеная собственность". Сердечное, задушевное человеческое слово! Да осенит тебя свет истины и сила истинного Бога, апостол наш, наш одинокий изгнанник!» Що Шевченко читав альм. «Полярная звезда», свідчить запис у Щоденнику 16 жовт. 1857; поет дізнався від В. *Варенцова*, що в Москві поширюється серед молоді лист М. Костомарова до *Олександра II*: «Письмо, исполненное всякой истины и вообще пространнее и разумнее письма Герцена, адресованного тому же лицу». «Лист до Олександра Другого» Г. був опубл. в альм. «Полярная звезда» 1855. Шевченко читав і ін. матеріали, опубл. в альм., зокр. ст. Г. «Княгиня Екатерина Романовна Дашкова» у третьому вип. зб. 1855. Немає повних

відомостей про те, які художні й публіцистичні твори Г. міг читати Шевченко. Проте з окремих його висловлювань і записів у Щоденнику випливає, що, крім зазначених тут статей Г., вміщених у «Полярной звезде», Шевченко читав ін. статті Г. про декабристів і, зокр., розділи з «Минулого і дум». У записі 6 листоп. 1857 поет переповідає свою розмову з дружиною Якобі та її сестрою про декабриста І. *Анненкова* та його дружину П. *Анненкову*, яка нареченою пішла за ним у Сибір, де вони й побралися. Занотувавши розповідь про дружин декабристів, він зауважує, що вона нагадала «происшествие, так трогательно рассказанное Герценом в своих воспоминаниях про Ивашева». Шевченко має на увазі третій розділ першої кн. «Минулого і дум», в якому як приклад героїзму жінок та наречених засланих декабристів, які пішли за ними у Сибір, наведено історію француженки Камілли Ле Дантю, котра раніше була гувернанткою у родині декабриста В. Івашова.

Про шанобливе ставлення Шевченка до Г. свідчить його лист до М. *Макарова*, написаний у серед. квіт. 1860, коли той їхав за кордон: «Посылаю вам экземпляр "Кобзаря", на всякий случай без надписи. Передайте его А[лександру] И[вановичу] с моим благоговейным поклоном». Хоча М. Макаров тоді й не зміг зустрітися з Г., все ж примірник «Кобзаря» був переданий адресатові разом із запискою, це підтверджується фактом її збереження в архіві Г.

Ремінісценції герценівських ідей і характеристик, зокр. мотиви, пов'язані з декабристами та їхнім катом, «фельдфебелем-царем», відлунюють у кількох творах Шевченка, написаних після заслання, передусім у поемі «Неофіти», в якій є прямі алюзії і на долю декабристів, і на Миколу І (образ Нерона). Запис у Щоденнику 3 листоп. 1857, зроблений після того, як поет ознайомився з другим вип. альм. «Полярная звезда», є своєрідною проекцією задуму поеми, над якою він починає працювати в *Нижньому Новгороді* наприкінці 1857: «Обертка, т. е. портреты первых наших апостолов-мучеников, меня так тяжело, грустно поразили, что я до сих пор еще не могу отдохнуть от этого мрачного впечатления. Как бы хорошо было, если бы выбить медаль в память этого гнусного события. С одной стороны — портреты этих великомучеников с надписью: "*Первые русские благовестители свободы*", а на другой стороне медали — портрет неудобозабываемого Тормоза с надписью "*Не первый русский коронованный палач*"». Збіг деталей в окремих епізодах повістей «Музыкант» Шевченка і «Сорока-злодійка» Г. дає всі підстави припускати, що укр. письменник читав антикріпосницький твір, надрук. у журн. «*Современник*» (1848. № 2). Існує певний інтертекстуальний зв'язок між повістю Г. й ін. творами Шевченка, насамперед «Художником».

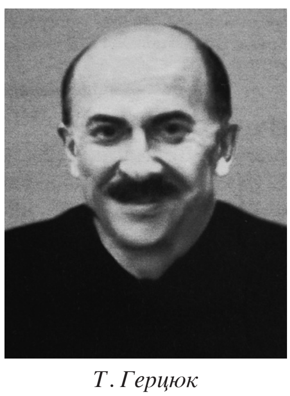
Виявом глибокої поваги поета до Г. як людини, письменника та громадського діяча був і той інтерес, з яким Шевченко ставився до його портретів — маляр. і фотографічних. У записі в Щоденнику 10 груд. 1857 Шевченко занотував, що В. *Варенцов*, який повернувся з Петербурга в Нижній Новгород, привіз для М. Якобі «свинцовым карандашом нарисованный портрет нашего изгнанника, апостола Искандера»; поет скопіював це зображення письменника «для имени этого святого человека», перемалювавши на аркуші Щоденника над записом 12 груд. 1857. В записі 15 берез. 1858 поет зафіксував як велику приємність той факт, що син М. Щепкіна подарував йому «фотографические портреты апостола Александра Ивановича Герцена».

Літ.: Ненадкевич Є. О. Творчість Т. Г. Шевченка після заслання (1857—1858). К., 1956; *Дей О.* Записка О. І. Герцена, зв'язана з ім'ям Т. Г. Шевченка // Жовтень. 1961. № 2; *Капустин В. О.* Герцен і Україна. К., 1962; *Прийма Ф. Я.* Герцен і Шевченко // *РЛ*. 1962. № 3; *Шаблиовский Е. С.* Шевченко и русские революционные демократы. М., 1962; *Прийма Ф. Я.* Шевченко і російський визвольний рух. К., 1966; *Радек Л. С.* Герцен и Шевченко // Учен. зап. Кишинев. ун-та. 1964. Т. 76; *Івакін 1968*; *Летопись* жизни и творчества А. И. Герцена, 1812—1870. М., 1974—1987. Т. 1—4; *Эйдельман Н. Я.* Герцен против самодержавия. М., 1984.

Наталія Чорна

ГÉРЦЕНА ОЛЕКСÁНДРА ІВÁНОВИЧА ПОРТРÉТ — див. *Портрети роботи Шевченка*.

ГЕРЦЮ́К Тарас Пахомович (22.10.1919, с. Старі Кути, тепер Косівського р-ну Івано-Франк. обл. — 30.03.1989, Чернівці) — майстер худож. обробки дерева й металу. Заслужений майстер народної творчості України (1965). Навчався 1932—35 у приватній худож. школі різьблення на дереві В. Девдюка у Косові. У 1935—37 працював у його майстерні. У 1947—49 викладав у ремісничому уч-щі № 9, 1949—51 — його директор. З дерева виготовляв різні побутові предмети, прикрашаючи їх геометричним різьбленням, інкрустуючи різнокольоровим деревом, бісером, перламутром, металом; з металу створював оздоблені гравіруванням, інкрустацією топірці, келихи, жіночі прикраси. У роботах виявляв глибоке розуміння народних традицій, умів віднайти змістовий



Т. Герцюк

і пластичний зв'язок давніх форм різьблення з сюжетним зображенням. Основні твори: декорат. блюдо (1957), таріль «Зірка» (1981).

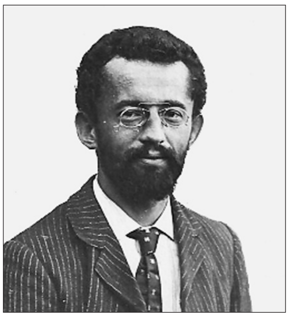
На шевч. тематику в 1950—60-х виконав у техніці рельєфного різьблення 21 портрет Шевченка. Прагнучи розширити ідейний зміст творів, у декорат. тарелі «Тарас Шевченко» Г. органічно поєднав зображення сюжетної сцени з обрамуванням геометричним орнаментом на основі узагальненого колористичного вирішення. Г. — учасник всесоюзних (з 1960), всеукр. (з 1970), персональної (Чернівці, 1995) виставок. Твори зберігаються у музеях Києва, Чернівців.

Тв.: Каталог виставки творів Тараса Герцюка. Чернівці, 1995.

Літ.: Долінська М. Майстри народного мистецтва УРСР: Довідник. К., 1966; *Тимофеєва О.* З різцем у руках // *НТЕ*. 1967. № 2; *Герцюк Т. П.* Народження краси. Ужгород, 1985; *Бушина Т.* Декоративно-прикладне мистецтво Радянської Буковини. К., 1986.

Марина Юр

ГЕРШЕНЗО́Н Михайло (Мейлех) **Осипович** (1/13.07.1869, Кишинів — 19.02.1925, Москва) — рос. історик л-ри та суспільної думки, філософ, публіцист і перекладач. Навчався в Шарлоттенбурзькому політехнікумі у Берліні (1887—89), водночас слухав лекції з історії та філософії в Берлін. ун-ті. Закінчив 1894 істор.-філол. ф-т Москов. ун-ту. Автор численних праць з історії рос. громадсько-політ. думки, історії л-ри, культури та релігії. З поч. 1910-х провадив велику роботу у царині публікації літ.-істор. матеріалів, які склали томи серії «Русские Пропилеи» (М., 1915—19. Т. 1—4, 6), «Новые Пропилеи» (М.; Пг., 1923. Т. 1). У 2-му т. «Русских Пропилеев» (М., 1916) умістив арх. матеріали про Шевченка та княжну В. *Рєпніну*, серед яких — лист Шевченка до княжни від 15 верес. 1845 (з додатком факсиміле), а також факсиміле відновлених цензурних купюр у поемі Шевченка «Тризна», зроблених рукою княжни, та її лист-сповідь до Ш. Ейнара (в оригіналі франц. мовою та в рос. перекл.), в якому йдеться про взаємини адресантки із Шевченком. Публ. текстів супроводжувала вст. ст. Г. «Шевченко і кн. В. М. Рєпніна».



М. Гершензон

Іван Бажинов

ГЕ́СС (Hess) **Петер фон** (29.07.1792, м. Дюссельдорф, Німеччина — 4.04.1871, м. Мюнхен, Німеччина) — нім. художник. Член АМ у Мюнхені, Берліні, Відні, Петербурзі. Навчався у свого батька, гравера К. Гесса. 1806 вступив до Мюнхен. АМ. Був придворним художником короля Людовіка I. Працював переважно у батальному жанрі, створював також пейзажі, картини на історико-реліг. та побутові теми («Битва при Бар-сюр-Об», 1817; «Перехід киргизів і козаків через Рейн», 1819; «Напад австрійських уланів на французький фургон», 1829, та ін.). 1839 художник приїхав до Росії на запрошення царя *Миколи I* написати для Зимового палацу серію картин за мотивами ключових битв війни 1812. Г. намалював 12 полотен (збереглося 10), серед яких: «Битва при Бородіно», «Битва під Малоярославцем», «Переправа через річку Березіну» (1840—57).

Шевченко ознайомився з творчістю Г. завдяки естампам, які привіз із Німеччини В. Жуковський 1839, про що свідчить запис у Щоденнику від 10 лип. 1857: «Но Боже! Что мы увидели в этой огромной развернувшейся перед нами портфели. Длинных безжизненных мадонн, окруженных готическими тощими херувимами, и прочих настоящих мучеников и мучеников живого, улыбающегося искусства. Увидели Гольбейна, Дюрера, но никак не представителей живописи девятнадцатого века». Описаний факт письменник використав у повісті «Художник» (4, 142).

Мирослава Сапко

ГЕ́ССЕ Павло Іванович (1801, Ярославська губ. — 1880, Флоренція) — черніг. (з 1841), київ. (1855—1864) цивільний губернатор, ген.-лейтенант (1856). Не закінчивши Москов. ун-т, 17 лют. 1817 вступив на військ. службу, звільнений 1829. Задумуючи вид. «Живописной Украины», Шевченко в другій пол. верес. 1844 у Петербурзі звернувся до ген.-губернатора Харків., Чернігів. та Полтав. губ. М. *Долгорукова* з проханням посприяти передплаті в підпорядкованих йому губерніях. 30 верес. того ж року М. Долгоруков розіслав із столиці цивільним губернаторам листи щодо проведення серед бажаючих передплати на видання. 1 жовт. 1844 Шевченко надіслав їм відповідні звернення і від себе, зокр. й лист-звернення до Г. Виклавши зміст і структуру свого вид. і надсилаючи Г. перші три естампи, Шевченко просить його

Невідомий автор. Портрет П. Гессе. Папір, літографія. Серед. 19 ст.

«представить труд мой почтенным землякам моим» та допомогти в збиранні коштів. 22 лют. 1846 Г. надіслав до канцелярії харків., черніг. і полтав. ген.-губернатора «3-и рубля серебром» на «Живописную Украину» (*Документи 1982*, с. 73).

Як і ін. цивільні губернатори, Г. був задіяний в арешті Шевченка 1847 і вживав для цього активних заходів, про що повідомляв М. Долгорукова у своєму рапорті від 8 квіт. 1847 (*Документи*). За свідченням О. *Кониського*, Г. був одним із тих, хто сприяв духовній ізоляції Шевченка під час заслання: «Літуючи р. 1850 в Чернігові у своїх свояків Занькевичів, Орлов через чернігівського губернатора Павла Гессе покликав до себе Лизогуба. Віч-на-віч ганьбив його за приятелювання і листування з Шевченком і царським іменем заборонив йому листуватися з ним» (*Кониський*. Т. 2. С. 91).

Під час третьої поїздки Шевченка в Україну, виконуючи наказ *Третього відділу* (від 23 трав. 1859), Г. своїм розпорядженням (15 черв. 1859) зобов'язав земських справників і городничих Київ. губ. при прибутті Шевченка в їхні відомства встановити за ним суворий нагляд і терміново доповідати йому про результати (*Документи*, с. 322). Після повідомлення канів. земського справника С. Котлярова про прибуття Шевченка 28 черв. у *Корсунь* до В. Шевченка Г. доповів ген.-губернатору І. *Васильчикову* про встановлення за ним таємного нагляду.

Після перевезення домовини Шевченка 6 трав. 1861 до Києва друзі поета вирішили поховати його біля *Канева*. Дізнавшись про те, що 8 трав. пароплав із домовиною Шевченка вирушить до Канева, Г. вранці того ж дня повідомив начальника канів. поліції С. Котлярова, що «при погребении» Шевченка, «по всей вероятности, будет большое стечение народа», а тому «предписывал» йому «принять надлежащие меры к сохранению порядка». Протягом черв.—верес. 1861 Г. одержував багато листів від поміщиків, секретні повідомлення від канів. поліції про можливі «заговоры против помещиков», про поширення Г. *Честахівським* серед селян творів Шевченка тощо, пильно стежив за подіями у Каневі (у другій пол. лип. особисто виїжджав туди для з'ясування обставин, пов'язаних «со слухами о крестьянском заговоре»), систематично надсилав розпорядження місцевій поліції «О строгом надзоре за могилой Шевченко и посещающими ее лицами», про потребу арештовувати підозрюваних у проведенні антипоміщицької пропаганди, про заборону продажу творів Шевченка, зрештою, вважав за потрібне відправити військових до Канева для підтримування порядку.

Літ.: *Смерть* и похороны Т. Г. Шевченко: (Документы и материалы). К., 1961; *Документи*; *Жур 2003*.

Борис Деркач

ГЕТЕ́РИ (давньогрец. ἑταίρα — супутниця, подруга) — жінки різних соц. рангів у Давній Греції, які вели вільний і незалежний спосіб життя. Г. були освіченими жінками, займалися музикою, знали філософію, л-ру. Одну з відомих Г. — *Аспазію*, подругу, а згодом дружину *Перікла* Шевченко згадав у повісті «Художник». Г., шанувальниць *Венери*, згадано в поемі «Неофіти»: «лицяються гетери / І перед образом Венери / Лампаду світять» (2, 247).

Мирослава Шах-Майстренко

ГЕ́ТЬМАН Володимир Петрович (10.06.1921, с. Маяки, тепер Біляївського р-ну Одес. обл. — 11.03.2003, Одеса) — укр. письменник. У перші дні війни потрапив у полон, згодом — до нім. концтаборів, звідки визволений у квіт. 1945. Навчався 1946—51 в Одес. ун-ті. Опубл. зб. «Рибальське щастя» (1950), «За дротом» (1958), «Побачення з квітнем» (1965) та ін. Неодноразово звертався до постаті Шевченка. У вірші-новелі «О жовтий, клятий Мангишлак!..», 1961 (зб. «Іскри з-під молота», 1964) писав про трагізм засланського «нежитія» Шевченка. Вірш «Перед монументом Кобзаря в Одесі» (зб. «Жар-птиця», 1966) витриманий у жанрі гімну. У вірші-сповіді та клятві «Щороку дев'ятого березня», 1975 (зб. «Євшан-зілля», 1990), образ Шевченка асоціюється з образом Правди, окропленої кріпацькою кров'ю.

Літ.: *Прісовський Є. М.* На крилах людяності // *Прісовський Є. М.* Відповідальність за слово. О., 1994.

Євген Прісовський

ГЕТЬМА́НЩИНА — напівофіційна назва значної території України на лівому і правому берегах Дніпра, на яку з серед. 17 ст. по 1764 поширювалася влада гетьманського уряду. Напередодні об'єднання Української Держави з Росією в 1654 вона охоплювала землі в межах лінії Ямпіль—Чернівці—Мурафа—Красне—Вінниця—Пилявці—Полонне—Овруч—Чернігів—Стародуб—Новгород-Сіверський—Глухів—Конотоп—Ромни—Гадяч—Полтава—Кременчук—Чигирин. Після ліквідації польс. і тур. владами гетьманського правління на Правобережній Україні наприкінці 1670-х — на поч. 1780-х і внаслідок підписання «Вічного миру» 1686 між Росією і Річчю Посполитою термін «Гетьманщина» вживали гол. чин. стосовно Лівобережної України разом з Києвом і 30—40-верстною зоною навколо міста, що залишались у складі Російської держави. В офіційних актах москов. уряду 2-ї пол. 17 — 18 ст. лівобережний регіон також називався «Малоросією», «Малою Руссю», «Малоросійським краєм» і т. д. Згадані політоніми застосовувалися не тільки в царських указах, постановах Сенату, універсалах гетьманів,

розпорядженнях Малорос. колегії та Ген. військ. канцелярії, а й у побуті місцевого населення. У зв'язку з остаточним скасуванням ін-ту гетьманства в 1764, а на поч. 1780-х — ще й полкового адмін.-терит. устрою, назва Г. втрачає актуальність і вживається лише як термін у історіографії та істор. творах. 1918 П. *Скоропадський* здійснив спробу відновити гетьманське правління, але зазнав невдачі.

Про Г. йдеться у багатьох творах Шевченка — як, по-перше, про частину укр. земель, якою правили володарі булави, гетьманську державу (напр., у поемі «Сон — Гори мої високії»: «З хатини видно Україну / І всю Гетьманщину кругом»), а по-друге, як про часи її існування («Попід горою, яром, долом, / Мов ті діди високочолі, / Дуби з Гетьманщини стоять» — «Катерина»; «Ще за гетьманщини старої / Давно се діялось колись» — «Невольник»). І. *Дзюба* пише про пов'язаність з образом Г. Шевченкового концепту **воля** «як великої суми переживань колишнього самовладання України, що концентрувалася навколо образу Гетьманщини. …В устрої Гетьманщини були закладені можливості зростання до повноцінної конституційної держави» (*Дзюба І. М.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008. С. 654). Ін. аспект Г. — тогочасна освіта й культура її старшинської верхівки — знайшов відображення у Шевченковій прозі (*Дзюба О.* Образ Гетьманщини в культурі повсякдення в повісті Т. Шевченка «Близнецы» // *НШК 37*).

Літ.: Дядиченко В. А. Нариси суспільно-політичного устрою Лівобережної України кінця XVII — початку XVIII ст. К., 1959; *Путро А. И.* Левобережная Украина в составе Российского государства во второй половине XVIII века. К., 1988; *Гуржій О.* Українська козацька держава в другій половині XVII — XVIII ст.: кордони, населення, право. К., 1996; *Білокінь С.* Тарас Шевченко й Гетьманщина // *СіЧ*. 2012. № 9.

Олександр Гуржій

ГЕ́ХТЕР Максим Григорович (справж. — Гехтер Мендель Гецкович-Беркович; псевд. — М. Григорович, Максим Литвин, Літописець, Могар, Ольгін, Оптиміст, М. Росьовий та ін.; 1885, Київщина — 25.12.1947, Прага) — публіцист і політ. діяч. Член Революційної укр. партії та Бунду. У 1905 його заарештовано за пропаганду укр. автономії серед робітників. У 1908 та 1911 — ред. «*Літературно-наукового вісника*» в Києві. Був постійним співробітником київ. щоденної газ. «*Рада*» (1906—14), на сторінках якої опубл. цикл оглядів «Наші товариства в 1913 р.», «Українське аматорство», «Українство в шкільній справі», де не раз розглядав «справу з пам'ятником Шевченка» як «добрий показчик зросту чи занепаду українського руху». У міжвоєнний період оселився в Празі, де висвітлював проблеми культурного та політ. життя України на сторінках журн. «Prager Presse» (1921—38) і «Slavische Rundschau» (1929—39) та ін.

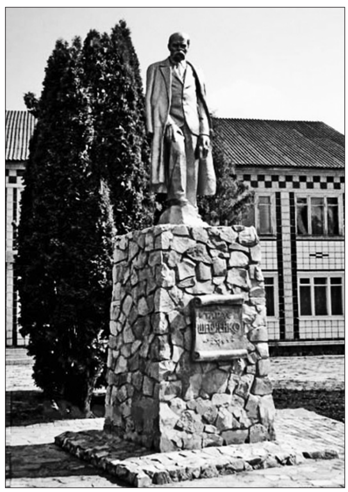
Ім'я Шевченка Г. не раз згадував у публіцистичних оглядах, надрук. у «Літературно-науковому віснику»: «Українське життє в Росії в 1910 році», «Українське життє в 1911 р.», цикл ст. «З українського життя» тощо. В деяких підзаголовках зазначено конкретні питання: «Шевченківські дні», «Жертви на пам'ятник Шевченка» тощо. Детально висвітлював факти суспільного життя, пов'язані з підготовкою до святкування ювілею Шевченка, ставлення до нього різних політ. сил, соц. груп та інституцій. Інформував про дискусію у Держ. думі, викликану внесенням пропозицій щодо заг.-рос. відзначання ювілейної дати, про організацію та проведення шевч. вечорів, про збирання коштів на спорудження пам'ятника поету, підкреслюючи основну думку: хто жертвує на пам'ятник Шевченку — «розписується в прихильності до української ідеї».

Тв.: Нестор-літописець [*М. Гехтер*]. Словничок шевченкової мови. Миколаїв, 1916; Спогади. Листи до М. Грушевського. К., 2005.

Літ.: Українська журналістика в іменах. Л., 1999. Вип. 6.

Наталія Сидоренко

ГИ́РЯВКА (Гирівка) — село Конотопського пов. Черніг. губ. (з 1923 — с. Шевченкове Конотопського р-ну Сум. обл.). З 21 по 25 серп. 1859 Шевченко, повертаючись із України до Петербурга, зупинявся у Г., гостюючи у матері своїх приятелів братів Лазаревських — А. *Лазаревської*. Тут він намалював її портрет, подарував їй автограф вірша «Садок вишневий коло хати». У Г. написав один із варіантів вірша «Ой по горі роман цвіте»; записав народну пісню: «Теши, [си]ну, ясенину». Згадка про Г. є в листі Шевченка до М. *Лазаревського* від 10 лип. 1859, де поет висловлює намір відвідати Г., аби побачитися з М. Лазаревським, який у листі від 17 черв. 1859 сповіщав, що наприкінці черв., можливо, поїде



О. Шестопал. Пам'ятник Т. Г. Шевченку в с. Шевченковому (кол. Гирявка). 1968. Сучасне фото

в Україну. У Г. зустрівся з Ф. *Лазаревським*. 1959 у с. Шевченковому споруджено пам'ятник поетові, при школі відкрито музей Шевченка.

Оксана Яковина

ГІ́ДАШ (Hidas) **Антал** (справж. — Санто Дюла; 18.12.1899, Геделле, побл. Будапешта — 22.01.1980, Будапешт) — угор. поет, прозаїк і перекладач. 1919 — слухач робітничого ун-ту, учасник революційного руху. 1920 вступив до комуністичної партії. Після виходу в світ поетичної зб. «На землі контрреволюції» (1925) мусив емігрувати (Відень, Берлін, з 1925 — Москва). Був секретарем Спілки угор. письменників і художників. У 1929—35 — у секретаріаті Міжнародної асоціації пролетарських письменників, ред. журн. «Интернациональная литература». Поезія Г. цих років агітаційна. Репресований 1938, відбував заслання на Колимі. Звільнений 1944, в Угорщину зміг повернутися лише 1959. Автор 15 поетичних зб., трилогії романів, двох книжок спогадів (1973, 1979) та трьох зб. перекладів. Г. 1936 перебував в Україні; мав друзів серед укр. літераторів. Перекладав з укр. оригіналів поезії Л. *Первомайського*, В. *Сосюри*, П. *Тичини*. З 1936 перекл. твори Шевченка. У «Кобзарі» (К.; Ужгород, 1951) опубл. 28 поезій: «Заповіт», «І мертвим, і живим», «Іван Підкова», «Кавказ», «Катерина», «Наймичка», «Тополя» та ін. Багато опубл. в Угорщині, зокр. у кн. своїх перекл. «Від морів до морів» (1960), у «Кобзарі» (1961), антології «Українські поети» (1971) та в періодиці. Їм властива не завжди виправдана орієнтація на народнопісенні, архаїчні та діалектні пласти, що не відповідає статусові Шевченкової мови як заг.-нац. літературної. Статті Г. про Шевченка опубл. в «Литературной газете» (1936. 18 мая), в журн. «Új irodalom» (1964. № 5). Г. виступав на вечорі пам'яті Шевченка в Будапешті (10 берез. 1961) та на Міжнародному форумі діячів культури, присвяченому *150-літньому ювілею від дня народження Шевченка* (Київ, 29—30 трав. 1964).

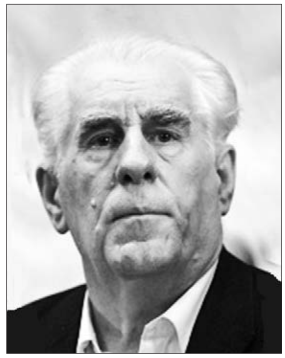
А. Гідаш

Тв.: На всіх континентах: (Про Т. Шевченка) // Літературна газета. 1961. 10 берез.; Для всіх епох і всіх країн // *СВШ*. Т. 3; [Промова на міжнародному форумі...] // Всенародна шана: Відзначення 100-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка: [Зб.]. К., 1967.

Літ.: *Фігула Й*. Без почуття відповідальності // Вітчизна. 1952. № 12; *Радо Д*. Як угорці познайомилися з великим поетом // Всесвіт. 1961. № 7; *Васовчик В*. Шевченко угорською мовою // *НШК 15*; *Первомайський Л*. Дунайський спомин // *Первомайський Л*. Твори. К., 1970. Т. 7; *Первомайський Л*. Наш друг Антал Гідаш // Всесвіт. 1971. № 12; *Шахова К. О*. Некролог // Венгерские новости. 1980. № 5; *Шахова К. О*. Шевченко в Угорщині // *Шевченко* і світ: Літ.-крит. ст. К., 1989.

Галина Герасимова

ГІЛЕ́ВИЧ Нил (30.09.1931, с. Слобода, тепер Логойського р-ну Мінської обл., Білорусь) — білор. поет, перекладач, літературознавець і фольклорист. Закінчив 1956 Білор. ун-т (Мінськ), згодом там само аспірантуру. У 1960—86 викладав на кафедрі білор. л-ри того ж ун-ту. Автор зб. поезій «Пісня в дорогу» (1957), «Неспокій» (1961), «Октави» (1976), «Як дерева корінням» (1986) та ін.; праць з фольклористики й літературознавства, укладач і наук. ред. фольклор. зб. і фольклористичних праць: «Поэтика белорусской народной лирики» (1975), «Поэтика белорусских загадок» (1976) та ін.; низки статей про творчість І. Франка й О. *Гончара*. Україні присвятив вірш «Біля пам'ятника Марії Заньковецькій у Києві» (зб. «Повязь», 1987). Білор.-укр. літ. взаємозв'язки простежив у ст. «Гідність поезії — гідність Батьківщини» (1989), «Про братерство в поезії» (1988).



Н. Гілевич

Шевченкові присвятив ст. «Безстрашність і велич генія» (1982), «Любов всенародна і неослабна» (1983), «Читаємо і перечитуємо Кобзаря (до 175-ліття від дня народження Т. Шевченка)» (1988—89).

Тв.: Безстрашність і велич генія // *Гилевич Н*. В это верю: О поэзии. Сб. ст. М., 1986; Любов всенародна і неослабна // *Гілевіч Н*. Покліч жыцця і часу. Мінск, 1983.

Алла Калинчук

ГІЛЯРО́ВСЬКИЙ Володимир Олексійович (26.11/8.12.1853, за ін. дж. — 1855, маєток графа Олсуф'єва у Вологодській губ., тепер Вологод. обл., РФ — 1.10.1935, Москва) — рос. журналіст, письменник і поет. Літ. діяльність почав як репортер (1873). Співробітничав із журн. «Будильник» (з 1881), газ. «Московский листок» (1882—83) та ін. Автор зб. оповідань «Негативи» (1900), «Бувальщини» (1909), поетичних зб. «Забутий зошит» (1894), «1914 рік. Козаки» (1914), «Рік війни. Думи і пісні» (1915), «Грізний рік» (1916), мемуарів.

В. Гіляровський

У дусі романтичної традиції, пов'язаної передусім з іменами Шевченка і М. Гоголя, трактував укр. тему: оповідання «Десь там…» (1906), поема «Запорожці» (1880-ті), зб. «Забутий зошит» (1901) та ін. Автор істор. нарису «Запорізька Січ» (1925) та докум.-біогр. нарису «На батьківщині Гоголя. З поїздки по Україні» (1902).

Для «"Кобзаря" в переводах русских писателей» (М., 1900) і 2-го доп. та виправленого вид. (СПб., 1906) за ред. І. *Бєлоусова* та зб. «Песни Тараса Шевченко» в перекл. рос. поетів за ред. В. *Вересаєва* (М., 1911) переклав кілька поезій Шевченка («Ой три шляхи широкії» та ін.). Шевченкові присвятив вірші «На могилі Т. Г. Шевченка» (1901) та «З верхів'їв Дніпра в Зауральські степи» (1911). Брав активну участь у відзначанні *50-річчя від дня смерті Шевченка* у Москві 1911, в організації шевч. вечорів і збиранні коштів на побудову пам'ятника Шевченкові у Києві.

Тв.: Сочинения. М., 1967. Т. 1—4.

Літ.: Белоусов И. А. Ушедшая Москва. М., 2002.

Володимир Звиняцьковський

ГІ́МЕЛЬФАРБ Ганна Марківна (25.01/7.02.1906, с. Брусилів, тепер смт Коростишівського р-ну Житом. обл. — 29.08.1977, Київ) — укр. бібліограф. Закінчила 1937 Харків. бібліотечний ін-т. 1939 проводила наук.-бібліогр. роботу в ЦНБ АН Української РСР (тепер НБУВ), уклала кілька бібліогр. покажчиків, присвячених творчості укр. письменників, серед них — «Тарас Григорьевич Шевченко» (М., 1956). Співавт. бібліогр. вид. «Тарас Григорович Шевченко: Бібліографія бібліографії. 1840—1960» (1961), «Т. Г. Шевченко: Бібліографія літератури про життя і творчість. 1839—1959» (1963. Т. 1—2).

Василь Бородін

ГІМЕНЕ́Й — у давніх греків і римлян бог одруження, син Діоніса і *Афродіти* або *Аполлона* та однієї з муз. Г. часто зображували з факелом у руці. Шевченко згадує «факел Гименея» у повісті «Художник» (4, 187), а «узы Гименея» — у повісті «Капитанша»: «Признаюся, грешный человек, меня самого тогда подмывало повторить узы Гименея» (3, 316).

Мирослава Шах-Майстренко

ГІМН (грец. ὑμνέω — співати похвальну пісню) — один із найдавніших жанрів мист-ва, як музичного, так і словесного, одна з жанрових форм їх міжвидового синтезу. Характерною ознакою Г. є емоційне піднесення, урочистий настрій. Зміст Г. — уславлення, возвеличення оспівуваного об'єкта — бога, міфічного чи істор. героя, певної етнічної чи держ. реалії; пізніше, особливо в добу європ. сентименталізму й романтизму, коло об'єктів Г. поширюється, — ними могли виступати стихії природи, абстрактні поняття (напр., свобода), явища й предмети, які для свідомості творця, виконавця й реципієнта Г. становлять джерело певних значущих психологічних станів тощо. Змістовими й структурними прикметами жанру Г. є звернення до об'єкта (а також до слухача, до учасника пов'язаного з Г. дійства), вияви його захопленої характеристики, висловлення сподівань, заохочення до бажаної суб'єктові дії та ін. За рядом ознак до жанру Г. (у сферах вислову реліг. почуття) близький жанр молитви.

Як твір вокальний, Г. виконує здебільшого ритуальну функцію (на урочистостях, святах, храмових відправах); держ. гімн країни — засадничий атрибут її політ. життя. У вужчому обсязі цього терміна (що переважно й береться тут до уваги) розуміється власне словесний текст Г. як жанр поезії. Г. входить у коло жанрів кожної з давніх л-р (єгипет., шумер., інд., іран.), зокр. в давньогрец. уперше фіксується сама назва гімн. Традиція Г. в давньоєвр. л-рі представлена головно в Старому Завіті, визначне її явище — Книга Псалмів.

Із перших століть до нового часу Г. розвивався мало не цілком в ідеологічному полі християнства: на худож. й змістові характеристики Г. великий вплив справили Псалтир, новозавітні книги, а також окремі філос. ідеї гностицизму, пізнього стоїцизму, неоплатонізму, неопіфагореїзму.

У нові часи своєрідне відродження Г. (на новій світоглядно-естетичній основі, із синтезом здобутків не лише християнської гімнографії, а й поезії античності, окремих особливостей л-р Давнього Сходу, що стають ширше відомими) припадає на період романтизму: творчість Дж. Кітса, П.-Б. Шеллі, Х. *Ботева*, А. де Ламартіна, Новаліса, Ф. Гельдерліна, Ю. *Словацького* та ін.

В укр. духовній культурі жанр Г. відомий практично від початку прийняття християнства (10 ст.). Велика кількість величальних церк. піснеспівів, перекладених із грец., пізніше поповнилася оригінальними творами, такими, як анонімний Г. «Царю небесний, наш утішителю», «Псалтирь рифмотворна» Симеона Полоцького, окремі вірші Іоанна Величковського, Дмитра *Туптала*, Варлаама Ясинського, Г. Сковороди. У

18 ст. з'являються непоодинокі зразки пародіювання молитов, урочистих пісень до реліг. свят — переважно у творчості мандрівних дяків. Різноманітні жанрово-стильові варіанти Г. демонструє укр. поезія 19 ст.

Твори Шевченка, котрі мають жанрові та стильові ознаки Г., засвідчують, що традицію гімнографії поет засвоїв переважно через Біблію та через православну (в генезі — визант.) культову поезію. За поодинокими незначними винятками, у групі творів, які цілком або почасти тяжіють до ознак Г., домінують три, нерідко взаємопов'язані між собою теми: становище України, несправедливий соц. устрій, пошуки істинного Бога. У цій групі фіксується і відповідне традиційному канонові розуміння Г. («Ісаія. Глава 35»), і рефлективне осмислення його функції. Напр., у закінченні вірша «Якби ви знали, паничі» автор по-своєму узагальнює подану ситуацію в плані несподіваної відповіді на очікування, запрограмоване церк. Г.: «Звичайне, радость та хвала! / Тобі, єдиному, святому, / За дивнії Твої діла? / Отим-бо й ба! Хвали нікому, / А кров, та сльози, та хула, / Хула всьому! Ні, ні, нічого / Нема святого на землі... / Мені здається, що й самого / Тебе вже люди прокляли!»

У належних до жанру Г. творах («Ісаія. Глава 35») і фрагментах (із віршів «І Архімед, і Галілей», «Подражніє 11 псалму», «Давидові псалми. 149 — Псалом новий Господеві») висловлено — здебільшого у формах пророцтва — заповітні мрії поета-гуманіста про справедливий устрій на землі в майбутньому. Втілення їх представлене як неминуче звершення Божої волі; в образі «оновленої землі» вгадуються риси України. Твори цієї групи визначає притаманне звичайній людині захоплення величчю та всемогутністю Бога — почуття, що базується на уявленні про Бога як про абсолют, остаточну світопобудовчу й морально-етичну інстанцію.

Шевченкова модифікація жанру Г. не зводиться лише до біблійно-культової традиції. Із найзагальнішим жанровим обрисом неканонічного, широкого за темою Г., властивого європ. поезії 19 ст., деякий перегук мають твори триптиха «Доля», «Муза», «Слава» — особливо «Муза» (див.: *Чамата Н. П.* Метафора як основа композиції зіставлення у віршах Т. Г. Шевченка // *Поетика*. К., 1992. С. 123—125). Також у поемі «Сон — Гори мої високії» є фрагмент (починається рядком «Молюсь тобі, Боже милий»), жанрові ознаки якого перебувають на межі між молитвою та власне Г.; хоч уступ цей і побудовано як звернення до Бога, але він відходить од псаломно-пророцького стилю ін. фрагментів Г. в поезії Шевченка, більше заакцентовує індивідуальний елемент ліричного переживання.

Жанрова настанова Г. у поєднанні з тональністю гумористичною та сатиричною своєрідно зреалізована поетом у таких творах, як «Гімн черничий» та вірш (із рисами Г.) «Якби-то ти, Богдане п'яний». У названих поезіях іронічне потрактування жанрової форми Г. — власне, його пародіювання — засвідчує творчий розвиток поетом арсеналу успадкованих чи винайдених ним худож. ідей і форм, стильових і жанрових різновидів.

Шевченко, отже, дотримується засад новочасної художності, трактуючи Г. як суто літ. твір у певній жанровій системі, відмежовуючи його ритуальне начало, самодостатній міфологізм, істор. минущу атрибутику. Поет розуміє Г. як спосіб вираження особистісного почуття з приводу визначальних онтологічних реалій. Архаїчні прикмети жанру лишаються зовнішніми й позірними, поет упроваджує сучас. філос., психологічні, суспільні теми, худож. виклад яких і в цьому жанрі пройнятий властивою Шевченкові пристрастю й експресією. Див. *Жанрова система поезії Шевченка*.

Микола Бондар

«ГІМН ЧЕРНИ́ЧИЙ» — вірш Шевченка, написаний 20 черв. 1860 в Петербурзі; автограф — у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 299). Уперше опубл. за вказаним джерелом у вид: «Кобзар з додатком споминок про Шевченка Костомарова і Микешина» (Прага, 1876. С. 241).

Твір налічує 20 рядків, розділених на чотири п'ятирядкові строфи, завершальний 5-й р. кожної — слово «алілуя!» (в перекл. з давньоєвр.: «Господу слава», «Богові хвала» і т. п.), що виступає — здебільшого в іронічному значенні — як рефрен. Віршовий розмір — 8-складовий (4 + 4) силабічний вірш народнопісенного походження з парною жіночою римою, 5-й р. лишається незаримованим. Із восьми пар рим п'ять — дієслівні, причому дієслівне римування мають у кожній строфі 3-й та 4-й рр., які підводять до рефрену.

За жанровими особливостями «Г. ч.» — пародіювання гімну в найширшому обсязі цього жанрового поняття, власне, реліг. канта, реліг. пісні (зразки яких представлено, напр., у зб. «Богогласник» 1790—91). Уже у 18 ст. в л-рі доби Просвітництва та преромантизму виразно артикулюються мотиви протиприродності інституту чернецтва, душевного дискомфорту чернечого життя, скарги на вимушене перебування в монастирі. Складається певний жанрово-тематичний комплекс, до якого належать, напр., твори нім. поета Й.-М. Міллера «Lied einer Nonne» («Пісня черниці», 1773; два вірші з такою назвою), «Nonnenlied» («Чернича пісня», 1773) та ін.; твори, що могли бути за походженням авторськими, переходять в усну пісенну традицію (зокр. відомі в

першій пол. 19 ст. рос. романси «Ты проходишь мимо кельи, дорогая», «Ты проходишь, мой любимый, мимо кельи», «Хоть черна ряса кроет»). Логічно допустити можливість і гротескно-пародійного втілення цієї теми, коли жанрову пародійну настанову накладено навіть не на конкретний чернечий кант із похвалою Богові, а на саму ідею таких піснеспівів, на пафос відповідного світовідчуття. Є більше підстав гадати, що у світоглядному й жанровому плані «Г. ч.» має самостійне походження, імовірне в контексті рефлективного переосмислення тогочасною худож. свідомістю спадщини старої культури, позначеної виразним впливом церк. культу, — переосмислення, притаманне духовній атмосфері в Україні, Польщі, Росії другої пол. 18 — першої пол. 19 ст. Спробу з'ясувати генезу «Г. ч.» свого часу здійснив упорядник львів. видання «Кобзаря» 1893 О. *Огоновський*, звернувшись до спогадів київ. журналіста Ф. *Лободи* (хоча сам Ф. Лобода жодним чином не прив'язував свій спогад до виникнення аналізованого вірша): «Генеза сього стихотвору є, мабуть, така: Живучи в Києві (р. 1859), Шевченко пізнався з столоначальником Київської консисторії Данилом Поставським і довідався від його чимало анекдотів. З-поміж них найбільш зацікавила його анекдота про молоду канонархиню женського монастиря, котра приспівами до стихарів передавала своїй подрузі вістку про те, що її дожидають семінаристи. Ф. Лобода розказує, що Тарас, ідучи раз із ним Хрещатиком, трохи не в голос поспівував собі: "Мене ждут праведници", а тебе, Палажко, на горі семінаристи ждут, "дондеже воздаси мнѣ"» (*Огоновський О*. Деякі примітки до другої частини «Кобзаря» // *Шевченко Т*. Кобзар. Л., 1893. Ч. 2. С. 394; цитовані слова «приспіву» — із псалма 141 (142) — означають: «Праведні оточать мене, як учиниш добро надо мною!»). На нашу думку, спроможність цієї анекдотичної оповідки окреслити творчо-психологічні передумови появи вірша «Г. ч.» є недостатньо доказовою. Вочевидь, основний зміст оповідки (власне, цитування «приспіву» «молодої канонархині») із заг. характером Шевченкового твору перегукується лише частково й лише — з його гумористичними обертонами, котрі там справді присутні, але настроєва палітра «Г. ч.» значно ширша, тож уважати комізм цитованого «приспіву» безпосереднім поштовхом до написання «Г. ч.» навряд чи є підстави. Крім того, якщо у «приспіві» «молодої канонархині» та в аналізованому вірші спільним є надто сміливе поводження з окремими літургійними висловами, то «механізм» прийому у розглядуваних явищах різний: у ситуації, окресленій анекдотом, навантаження лягає на профанні вставки у сакральний текст, натомість у вірші «Г. ч.» актуалізовано протилежний напрям: зухвалі думки прибрано у форму врочисту, з певними (хай і пародійованими) ознаками гімну. Важливість вказівки на жанр засвідчено тим, що саме це слово винесено в заголовок. Отже, більшого значення для з'ясування генези твору набувають не комічні ситуації, курйозні випадки церк. відправи (вони й поза розповіданим анекдотом були досить відомими в усному побутуванні), навіть не якісь факти з монастирського життя, а літ. контекст осмислення й переосмислення культових жанрів.

Форму сатиричного куплета з рефреном, надану «Г. ч.», Ю. Івакін пов'язує з подібними стилістично-строфічними особливостями деяких публікацій в петербур. журн. «*Искра*» (Шевченко був його читачем), зокр. віршів В. *Курочкіна* та його ж перекл. із П.-Ж. *Беранже* (легка глузливість їхнього комізму нагадує й «Г. ч.»). А проте ні відповідного переосмислення жанру гімну, ні змістових відповідників «Г. ч.» у творчості названих авторів, як і взагалі в публікаціях «Искры», не виявлено. Як на гадане джерело, що могло стати найзагальнішим побудником поетової думки до пародіювання церк. співів з окликом «Алілуя!» (йдеться, однак, не про жанр з ознаками гімну), Ф. *Прийма* вказує на рос. переклад «Надгробних пісень святого Іоанна Дамаскина», вміщений у журн. «*Домашняя беседа*», з деякими матеріалами якого Шевченко був ознайомлений. Очевидно, у змістовому плані найближча паралель до «Г. ч.» — укр. бурлескні вірші, відомі з другої пол. 18 ст., зокр. т. зв. «канти студні», напр., «На небесній горі», де в ролі рефренів введено оклики «алілуя» та «Господи помилуй!» («…Петро з апостоли / Сидять поза столи — алілуя! / Пред столом владики, / В кутках — пустельники, / На припічку молодиці, / Подля них стоять дівиці — Господи помилуй!»).

Наявність певного комічного компонента ставить Шевченків пародійний «гімн» на помежів'ї з групою комічних жанрів. При цьому Шевченко заявляє примітно активну й самостійну творчу позицію, яскравих зразків якої було ще не так багато в тодішній укр. царині комічного. До того ж комічний ефект у «Г. ч.» підпорядкований важливій світоглядній проблематиці. Порівнюючи «Г. ч.» із віршовою гуморескою «Kułbaczka» С. *Руданського*, сучасний дослідник беззастережно надав перевагу першому, вбачаючи у творові С. Руданського лише «талановите "репродукування" народних анекдотів», тоді як у «Г. ч.» «Шевченко йде власним шляхом, творить на основі побаченого, почутого й прочитаного, переважно — на матеріалі реальності, на повну силу проявляє своє могутнє творче **я**, підноситься до значного художнього узагальнення, наснажує вірш

духом гуманності, неабиякою викривальною силою» (*Сиваченко М. Є.* С. 377).

Проблематика «Г. ч.» належить до кола тодішніх — післязасланчих — роздумів поета над взаєминами Бога і людини, над можливостями позитивного способу людського життя, жіночою долею, над істинністю віри, релігії, церкви. Подібні роздуми здобули вираження також у написаному безпосередньо за три дні перед «Г. ч.» вірші «Умре муж велій в власяниці», де предмет висміювання — діяльність високопоставленого ієромонаха з її дріб'язково-регламентувальним формалізмом і святенницькою мораллю.

Певний змістовий зв'язок існує між «Г. ч.» і віршем «Н. Т. — Великомученице кумо». Розглядаючи названі щойно твори як об'єднані спільною «концепцією гріха», Ю. *Шевельов* визначає її так: «Це гріх проти себе самого, проти власного тіла, отже, проти власної душі. Це гріх відмови від статевого життя, гріх неприйняття життя, неповного користання з усіх благ, які воно нам дає. Це гріх целібату» (*Шевельов Ю.* С. 79). Слід, утім, уточнити наведене витлумачення (яким мимоволі запроваджено відсутній у творі концепт «користання благами» стосовно природи людини): остання строфа вірша («Ти постриг нас у черниці, / А ми собі молодиці… / Та танцюєм, та співаєм, / Співаючи, примовляєм: / Алілуя!») знімає акцентування саме такого «гріха» (тобто «гріха» здержливості), в усякому разі як безпосередній предмет зображення його представлено тут значно меншою мірою, ніж у вірші «Н. Т.». Отже, в «Г. ч.» ідеться не так про гріх «проти власного тіла», як про гріх супроти узвичаєного людського життя. Основне у скарзі черниць, висловлюваній перед Богом, — неможливість мати згідне з народною традицією повноваге сімейне життя, подружжя, народжувати й виховувати дітей, узагалі неможливість звершення належного людині життєвого циклу, в якому б вона одержувала те, що відповідає її уявленням про щастя: «Якби не Ти, ми б любились, / Кохалися б та дружились, / Та діточок виростали, / Научали б та співали: / Алілуя!». Подібно до того, як «гріх» є тут не якимсь частковим гріхом, а має масштабніші виміри, так і зневаження Бога («Тебе ж, Боже, зневажаєм») охоплює весь спосіб життя черниць: вони замкнені в «Божому домі» й відлучені від такого життя, яке мають інші, не вступають у любовні взаємини згідно зі звичаєм, не ростять дітей; тобто: не словами черниць, а їхніми скаліченими долями найбільше зневажено Бога, — якщо бачити в цьому образі Бога істинного. Близькі мотиви «зневажання Бога» — у віршах «Один у другого питаєм», «Дівча любе, чорнобриве» та ін. Таке уявлення про належне, про справжню Божу настанову випливає з принципових світоглядних переконань пізнього Шевченка й одержує певну стильову конкретизацію в зображенні становища черниць і умовно-худож. конституйованої в творі їхньої свідомості. Устами черниць, від їхнього **ми** промовляє головно автор зі своїм тодішнім розумінням проблеми чернецтва. Не можна, втім, не згадати, що у творах 1847—48 («Чернець», «Княжна», «Заступила чорна хмара») герой (щоправда, в ін. ситуації, ніж «черниці») іде в монастир або виношує намір туди іти, — і поет не висловлює остороги перед чернечим життям. Очевидно, варто сконстатувати певний світоглядно-полемічний акцент, певну настійливість автора у проведенні гол. думки у «Г. ч.» (що значно менше притаманне цілому ряду ін. творів Шевченка). Зауважмо, що і прийом апострофи, і жанрові параметри твору, і авторський високонапружений пафос не дають прозвучати — як, напр., у медитативній засланчій ліриці — протилежним аргументам, що пояснювали б і виправдовували становище героїнь твору як свідомо, на певних підставах і добровільно обране.

Характеристики, якими означено спосіб життя героїнь твору, також мають глибші, метафізичні виміри. Вираз «над тим домом <…> де мремо ми» зовсім не суперечить подальшому викладу, де черниці чуються як «молодиці», «танцюють та співають»: ідеться про тотальне «вмирання» особи для широкого, багатовимірного людського світу. Інститут чернецтва однозначно потрактовано тут як велику фальш супроти природи людини та її призначення, і коли ця фальш освячується іменем Бога, то, виходить, сам Бог «одурює», «окрадає» тих, котрі Йому служать своїм чернецтвом. «Одурено» й Бога («Самі Тебе одурили»), позаяк глибоко особистісне, інтимне, совісне розкриття людини перед Богом підмінено казенно-статутною формальністю чернецтва, і заручниці такого порядку речей — героїні твору. Отож стосунки Бога й черниць постають тут як «одурювання» навзаєм. Узагалі образ Бога з цього «гімну» виявляє тенденцію до певного зниження, в ньому вже проглядають риси «візантійського Саваофа» (див. «Ликері»). Богові, про якого співають і на якого покладають вину черниці («Якби не Ти»), загрожує зведення, по суті, на рівень бога монастиря, бога, обчикриженого церк. і монастирським уставом. Проте заг. проблематика «Г. ч.», як і весь контекст творчості поета, промовляє про постійне співвіднесення образу «візантійського» Бога з повнотою Шевченкового бачення Бога — співвіднесення, що задає основну конфліктну напругу.

Худож. зміст вірша кореспондує з ідеологією Просвітництва і яскраво демонструє загалом негативне

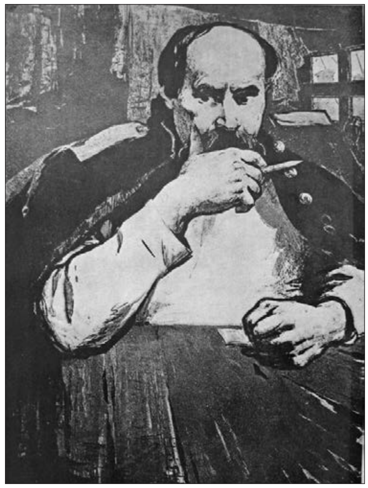
ставлення Шевченка до основних установлень, обрядовості й культу «візантійської» церкви та церкви взагалі, його повсякчасне, ніколи не піддаване сумніву переконання, що повнота Бога істинного, якого поет усе життя шукав, далеко не завжди присутня в обрядах і діях церкви та її інституцій. Гуманістична перспектива несумісна з фанатизмом, із штучним обмеженням тих форм людського життя, які поет вважав природними.

Вірш «Г. ч.» має струнку композиційну будову: у першій строфі подано заг. план ситуації; у другій, яка в цілому логічно роз’яснює першу, з найбільшою мірою контрастності, в ритмічно підкресленому зіткненні **ти — ми**, у формах умовного способу представлено можливий розвиток від протилежного; у третій — кульмінаційний смисловий момент виражено з найбільшою безпосередністю і з найвищим пафосом іронії; у четвертій строфі, яку характеризує особлива — «контрапунктна» — побудова, синтаксично майже продубльовано третю, за смислом вона переводить уїдливе звучання попередньої строфи у загальнішу тональність, притаманну цілісності твору. Крім того, кожній зі строф властива своя внутрішня антитетичність (напр., у четвертій строфі «черниці» та «алілуя!» належать до одного семантичного сектора, тоді як інший організовано навколо образу «молодиці»). В іронічному тоні подано образи й мотиви «Божого дому», «возопіння», три з чотирьох випадків оклику «алілуя!», проте домінують прямі, гострі, близькі до інвективних висловлювання («Якби не Ти, ми б любились», «Одурив Ти нас, убогих» та ін.). Оклик «алілуя!» лише в другій строфі одержав відповідний реліг. почуттю близький до канонічності смисл; можливо, цей вихід автора на природне значення слова потягнув за собою публіцистичну безпосередність наступних трьох рядків у третій строфі («Одурив Ти нас, убогих. / Ми ж, окрадені небоги, / Самі Тебе одурили») із відтінком бурлескності в дієслівній групі («одурювати», «окрадати», «скиглити»). Специфічні ознаки зображуваного середовища відбито в лексиці твору незначною мірою (вживані у культових відправах слова «алілуя» та «возопили»). Помітно алітераційний перегук слів, що безпосередньо не римуються («громе» — «мремо ми», «якби не Ти» — «виростали»), виразна фонічна тема **о — и — і** («А ми собі молодиці»), ритміко-фонічне підсилення зображеного («Та танцюєм, та співаєм»).

Літ.: Лебединцев Ф. Г. Побіжне знайомство моє з Т. Г. Шевченком і мої про нього спогади // *Спогади 1982*; *Прийма Ф. Я.* Шевченко и поэты «Искры» // *НШК 7*; *Івакін 1968*; *Сиваченко М. Є.* Студії над гуморесками Степана Руданського. К., 1995; *Шевельов Ю.* 1860 рік у творчості Тараса Шевченка // *Шевельов Ю.* Вибрані праці: У 2 кн. К., 2009. Кн. 2: Літературознавство; *Плющ Л.* Екзод Тараса Шевченка: Навколо «Москалевої криниці»: Дванадцять статтів. К., 2001; *Нахлік Є.* Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003; *Тихолоз Б.* Апологія розкутого еросу в пізній ліриці Тараса Шевченка та Івана Франка // Сучасність. 2005. № 3.

Микола Бондар

ГІ́НЗБУРГ Борис Наумович (12.06.1933, Кривий Ріг Дніпроп. обл. — 23.07.1963, Київ) — укр. графік. 1958 закінчив ф-т графічних мист-в КХІ (викладачі В. *Касіян*, І. *Плещинський*, О. *Пащенко*). Працював у станковій та книжковій графіці. Автор творів: «Про людей праці» (1957—58), «Люди семирічки» (1960—61), ілюстрацій до поезій Лесі *Українки* (1962), портретів В.-М. *Гюго* (1961), Г. Гейне (1962).



Б. Гінзбург. «Караюсь, мучуся, але не каюсь!..» Папір, кольорова літографія. 1961

Важливе місце у доробку Г. належить темі життя і творчості Шевченка. 1961—63 виконав серію «Т. Г. Шевченко», куди ввійшли автолітографії «Доля поета», «Т. Г. Шевченко під час останньої подорожі на Україну» та кольор. літографії «Караюсь, мучуся, але не каюсь!..», «Т. Г. Шевченко з дітьми», «Навіть жінки... пішли в гайдамаки», «Під час останньої подорожі на Україну» (усі зберігаються у НМТШ). Створив за однойменними поемами офорти «Сова» (Черкас. краєзнавчий музей), Неофіти» (обидві — 1963; НМТШ). Брав участь в ілюструванні ювілейного вид. «Кобзаря» (К., 1963). Іл. табл. XII.

Тв.: Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; *Виставка* творів Бориса Наумовича Гінзбурга: Каталог. К., 1965.

Літ.: Собкович О. Борис Гінзбург: безсмертний талант короткого життя // Образотворче мистецтво. 2010. № 2/3.

Катерина Мамаєва

ГІПЕ́РБОЛА (грец. ὑπερβολη — надлишок, перебільшення) — різновид тропа, худож. засіб посилення зображувальних і виражальних якостей мови, що передбачає семантичні перетворення, в основі яких перебільшення прикметних властивостей, ознак певного предмета, явища, дії. Як певна умовність, Г. спря-

мована на те, щоб увиразнити худож. зображення, виявнити його емоційно-естетичне наповнення. Г. характерна для фольклору, особливо епічного (в описах зовнішності героїв, їхньої сили, подвигів тощо), для романтичної поезії та творів сатиричного спрямування.

У своїй поезії Шевченко широко використовував Г., функціонально й за граматичною формою наближав її до народнопоетичної Г. Як зіставлення двох різнорідних явищ, що базується на певній спільній для них прикметі, Г. у Шевченка може мати в основі ознаки кількості: «Ріками сльози розлили, / А кров морями» («Мені здається, я не знаю»), розміру: «Стоїть в селі Суботові / На горі високій / Домовина України, / Широка, глибока. / Ото церков Богданова» («Великий льох»), особливостей дії: «Смілянщина / Кров'ю підпливає» («Гайдамаки») та ін.

Об'єктами гіперболізації в Шевченка є явища природи: «Кругом хвилі, як ті гори: / Ні землі, ні неба» («Іван Підкова»), особливості дій людини, її поведінки, психічного стану: «На край світу / Полечу, достану, / З пекла вирву, отамане…» («Гайдамаки»), діяльність людини: «Там родилась, гарцювала / Козацькая воля; / Там шляхтою, татарами / Засівала поле, / Засівала трупом поле» («Думи мої, думи мої», 1840). Природно, що Г. найчастіше трапляються в Шевченкових творах героїко-романтичного та сатиричного змісту. В обох випадках автор гіперболізує, зокр., метафоризовані образи пролитих сліз і крові — постійні в його поезії: «Лягло костьми / Людей муштрованих чимало. / А сльоз, а крові? Напоїть / Всіх імператорів би стало / З дітьми і внуками, втопить / В сльозах удов'їх. А дівочих, / Пролитих тайно серед ночі! / А материнх гарячих сльоз! / А батькових старих, кровавих, / Не ріки — море розлилось, / Огнéнне море!» («Кавказ»), «Скутар, мов пекло те, палає, / Через базари кров тече, / Босфор широкий доливає» («Гамалія»), «Горить Корсунь, горить Канів, / Чигирин, Черкаси; / Чорним шляхом запалало, / І кров полилася / Аж у Волинь» («Гайдамаки»). Яскрава експресивність притаманна гіперболізованому романтичному образу сліз самого поета, викликаних думами про гірку долю рідної землі, співвітчизників, тугою за втраченою волею: «Не втирайте ж мої сльози, / Нехай собі ллються, / Чуже поле поливають / Щодня і щоночі» («Думи мої, думи мої», 1840), «Затоплю недолю / Дрібними сльозами» («Катерина»).

Серед Г. у творах Шевченка найтиповіші такі: Г.-метафора — «Ляхи були, усе взяли, / Кров повипивали!.. / А москалі і світ Божий / В путо закували» («Невольник»); Г.-порівняння — «Дніпр широкий — море», «могили — гори» («Думи мої, думи мої», 1840); Г.-метонімія — «Отак німота запалила / Велику хату» («Єретик»); Г.-персоніфікація — «Реве гарматами Скутера» («Гамалія»); сатирична Г., доведена до гротеску — «Він вилупив баньки з лоба — / І все затрусилось», «Як крикне / На самих пузатих — / Всі пузаті до одного / В землю провалились» («Сон — У всякого своя доля»). У вірші «У Бога за дверми лежала сокира», побудованому на фантастичному сюжеті, гіперболічна сокира, що здійснює тотальне нищення, — один із центр. образів; Г. тут відтворює трагіко-символічний зміст. Отже, Г. — важливий, постійний і продуктивний елемент Шевченкової поетики.

Віталій Жайворонок

ГІ́ППІЄВ М. Г. — див. *Лайне Н.*

ГІ́ППІУС Василь Васильович (псевд. — В а с и л ь Г а л а х о в, Р о с м е р; 26.06/8.07.1890, с. Артемово Псков. губ., тепер Островського р-ну Псков. обл., РФ — 7.02.1942, Ленінград, тепер Санкт-Петербург) — рос. поет, перекладач, літ. критик і літературознавець. Навчався на романо-германському (1908—13), на слов'ян. відділенні істор.-філол. ф-ту Петерб. ун-ту. 1922 — проф. Пермського, 1928—41 — Ленінгр. ун-тів. Автор праць про М. Гоголя, О. Пушкіна, Ф. Одоєвського, Ф. *Тютчева* та ін.

В. Гіппіус

Переклав поему «Княжна», створивши одну з найдосконаліших поетичних інтерпретацій Шевченкових творів рос. мовою (після 1939 її друкують в усіх вид. «Кобзаря» рос. мовою). Попри виняткову точність у відтворюванні ідейного змісту і стилістичних особливостей оригіналу, Г. зумів зберегти смислові нюанси нац. колориту, уникнувши українізації рос. тексту.

Літ.: Бен А. Заметки о новых переводах Шевченко // Литературный современник. 1940. № 3.

Микола Павлюк

ГІППОКРА́Т (бл. 460 — бл. 370 до н. е.) — уславлений давньогрец. лікар, який заснував у античній медицині низку фундаментальних учень і напрямів. Г. — втілення людинолюбства, високої профес. етики. У Щоденнику 19 черв. 1857 Шевченко вжив ім'я Г. як прозивне (стилістичний прийом антономазії автор широко застосував у своїй прозі) в розумінні просто

лікаря, причому вжив саркастично, осуджуючи поведінку гарнізонного лікаря С. *Нікольського* (котрий любив годинами спостерігати за виснажливою і принизливою солдатською муштрою на гарнізонному плацу) як негідну його благородної професії.

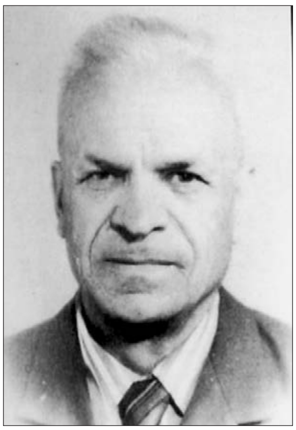
Ред.

ГІРНИ́К Микола Андрійович (7.06.1923, с. Вербовець, тепер Катеринопільського р-ну Черкас. обл. — 8.12.1981, Київ) — укр. поет. Закінчив 1950 Київ. ун-т ім. Т. Шевченка, 1956 — Вищі літ. курси при Літ. ін-ті ім. О. М. Горького (Москва). Працював у ред. журн. «Вітчизна», газ. «Київська правда» та ін. Автор понад 15 поетичних зб. — «Моя Звенигородщина» (1950), «Вірність» (1952), «Друзі-солдати» (1953) та ін.

Написав цикл творів «До тебе, Кобзарю» (у зб. «Одвічне сьогодення», 1973). У поезіях «Ще не ходив я Косаралом», «Тривожно ревуть верблюди» та ін. подано образ засланського життя Шевченка. Вірш «...І не нарожденним!..» є худож. осмисленням буття своїх сучасників крізь призму Шевченкових заповітів.

Марія Сасина

ГІРНИ́К Олекса Миколайович (28.03.1912, с. Богородчани, тепер смт, районний центр Івано-Франк. обл. — 21.01.1978, м. Канів, районний центр Черкас. обл.; похований у м. Калуші, Івано-Франк. обл.) — укр. дисидент. Герой України (2007). Вчився у польс. школі. Під час навчання у Станіславській укр. гімназії привозив заборонену л-ру, був членом т-в «Пласт», «Луг». Після її закінчення — член організації «Сокіл», ОУН, один із чільних провідників місцевої «Просвіти». Призваний до польс. війська. У берез. 1937 за висловлювання проти польс. влади і заклики до незалежності України засуджений військ. трибуналом на 5 років і 3 місяці ув'язнення у Львові, Кракові, Тарнові й Березі Картузькій. 1939 під час нім. вторгнення у Польщу втік на Львівщину. В листоп. 1939 у м. Стрию встановив контакти із членами ОУН і «Просвіти». Був заарештований НКВС за спробу протесту проти вивезення поляків до Сибіру. Засуджений на 8 років ув'язнення у таборах Союзу РСР і позбавлення виборчих прав на 5 років. 1943 відмовився від запропонованих йому як кол. польс. громадянину служби й офіцерського звання у прорадянському Війську Польському. Восени 1948 повернувся на батьківщину, 1953 переїхав у м. Калуш. Працював на цегельному заводі землекопом, згодом обліковцем, інженером.



О. Гірник

З особливим піететом ставився до Шевченка, більшість його творів знав напам'ять. Протягом двох років таємно від руки написав бл. тисячі листівок, які 21 січ. 1978 приблизно о 3 годині ночі розкидав на Чернечій горі (нині — Тарасова гора біля *Канева*). У них висловив протест проти русифікації України. Виклад супроводжено цитатами з Шевченка. На звороті кожної з листівок був текст: «Протест проти російської окупації на Україні! Протест проти русифікації українського народу! Хай живе Самостійна Соборна Українська Держава! Радянська, та не російська! Україна для українців! З приводу 60-річчя проголошення самостійности України Центральною Радою 22 січня 1918 р. 22 січня 1978 р. на знак протесту спалився Гірник Олекса з Калуша. Тільки в цей спосіб можна протестувати в Радянському Союзі!» 6 січня 1978 у листі до дружини Г. підсумував своє життя: «Я ішов простою дорогою, тернистою. Не зблудив, не схибив. Мій протест — то сама правда, а не московська брехня від початку до кінця. Мій протест — то перебиття, тортури української нації. Мій протест — то прометеїзм, то бунт проти насилля і поневолення. Мій протест — то слова Шевченка, а я його тільки учень і виконавець» (*Іщенко* М. Спалився за Україну: Художньо-біографічна повість. К., 2004. С. 111). Частину листівок зберегли свідки і переписали. Вони, а згодом демократична польс. преса часів «Солідарності» й радіо «Свобода» поширили інформацію про подвиг Г., замовчуваний в Союзі РСР. У Богородчанах встановлено пам'ятник Г., в Калуші його іменем названо вулицю. На місці смерті Г. і на буд. в Калуші встановлено меморіальні дошки; в Каневі у музеї Шевченка зберігається копія листівки.

Літ.: Іщенко М. Спалився Олекса Гірник з Калуша // *ЛУ*. 1992. 20 лют.; *Іщенко М.* Самоспалення Олекси Гірника в контексті дисидентського руху 60—70-х років // Історія України. Маловідомі імена, події, факти. Зб. статей. 1999. Вип. 7; *Крайній І.* Політичне самоспалення: український варіант // Україна молода. 1999. 20 січ.

Олена Лігостова

ГІРНИ́К Павло Миколайович (30.06.1956, Хмельницький) — укр. поет. Закінчив 1977 Київ. пед. ін-т та 1989 — Вищі літ. курси при Літ. ін-ті ім. О. М. Горького (Москва). Вчителював у селах Вінниччини та Хмельниччини. Лауреат Нац. премії ім. Т. Г. Шевченка (2009; за кн. віршів «Посвітається»,

2008). У поемі «Спадщина» (зб. «Спрага», 1983; перероблений варіант у зб. «Се я, причинний», 1994) Г. прагне передати настрої і почування Шевченка. Для цього використовує форму віршів-монологів, у яких авторське «я» часом переплітається з уявним голосом укр. Месії, а міфолог. елементи у структурі худож. мислення поеми надають їй барокового забарвлення. Вірші-монологи «Муштра», «Повернення», «В Петербурзі» звернено й до сьогодення, так само як і вступ та епілог до поеми, у яких наскрізною є настанова берегти нац. святині, мову, пісню.

Марія Сасина

ГІРНЯ́К Йосип Йосипович (14.04.1895, с. Струсів, тепер Теребовлянського р-ну Терноп. обл. — 17.01.1989, Нью-Йорк, США) — укр. актор, реж., театр. педагог і публіцист. 1915—18 — актор Укр. народного театру т-ва «Українська бесіда» (Львів). Тут, зокр., виконав вокальну партію Івана в опері М. *Аркаса* «Катерина» за Шевченком. 1919—20 — актор Нового львів. театру, 1920—21 — Нового драм. театру ім. І. Франка у Вінниці під керівництвом Г. *Юри* (нині — *Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка*), на сцені якого 1920 зіграв роль Другої Ворони в інсценізації поеми Шевченка «Великий льох». Працюючи в Театрі-студії ім. І. Франка під керівництвом А. *Бучми* (1921—22), виступив у ролі Лейби в «Гайдамаках» за Шевченком (1921). Найвищого творчого рівня Г. досягнув у театрі «Березіль» (1922—33), де, зокр., зіграв роль Єзуїта та Лейби у виставі «Гайдамаки». Був репресований (1933—40). Після заслання працював у 1940—41 у театрах Черкас і Києва. Під час нім.-нацистської окупації України Г. — реж. і актор у драм. секції Львів. оперного театру (1942—44) під керівництвом В. *Блавацького*. У 1944—49 — в Австрії, Німеччині, з 1949 — у США. 1946 разом із дружиною О. Добровольською заснував молодіжний Театр-студію в м. Ляндеку (згодом театр діяв у м. Міттенвальді). Перша робота Театру-студії — сценічне читання поеми «Гайдамаки» (Г. виконав роль Благочинного) та «Шевченківська вистава» (складалася з творів «Великий льох», «Відьма», віршів «І широкую долину», «І небо невмите, і заспані хвилі», «У неділеньку та ранесенько»). У 1952—55 Г. і О. Добровольська очолювали Укр. театр в Америці у Нью-Йорку, 1956—64 керували «Театром слова». Останньою роботою Г. була інсценізація Шевченкової поеми «Неофіти», показана на відкритті пам'ятника поетові у Вашингтоні 27 черв. 1964.

Й. Гірняк

Особливості індивідуального стилю гри Г., де поєднувався тонкий психологізм з виразною театральністю і виявлялася схильність актора до осягнення внутрішнього світу людини, надавали неповторної сценічної рельєфності, глибинного змістовно-худож. виміру всім образам, створюваним митцем, зокр. й у шевч. творах. У кн. Г. «Спомини» (1982) згадано творчість Шевченка, інсценізацію її укр. режисерами, передусім Лесем *Курбасом* у театрі «Березіль».

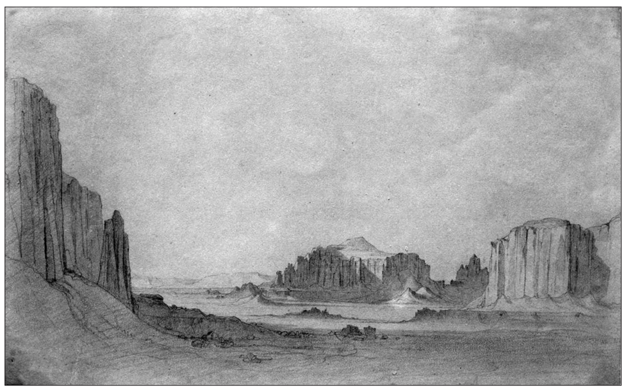
Тв.: Спомини. Нью-Йорк, 1982.

Літ.: Хмурий В.,*Дивнич Ю*. [*Лавріненко Ю*.], *Блакитний Є*. В масках епохи: Йосип Гірняк. 1948; *Театр-Студія* Йосипа Гірняка і Олімпії Добровольської. Нью-Йорк, 1975; *Ревуцький В*. Нескорені березільці: Йосип Гірняк і Олімпія Добровольська. Нью-Йорк, 1985; *Томашпільська Л*. «Олтар скорботи»: Театральні діячі України — жертви сталінського терору // Вітчизна. 1996. № 5/6; *Ревуцький В*. До 50-ліття театру-студії Гірняка—Добровольської // Сучасність. 1997. № 10; *Гайдабура В*. Театр, захований в архівах: Сценічне мистецтво в Україні періоду німецько-фашистської окупації (1941—1944): Історія, політика, документи, ідеї, художні реалії, людські долі. К., 1998.

Валерій Гайдабура

«ГІРСЬКЕ́ ПА́СМО ПІВНІ́ЧНОГО АКТА́У» (Гірське пасмо Актау) (кольор. папір, олівець, 17,7х28,9) — рисунок Шевченка, виконаний у лип. — 8 серп. 1851 під час перебування експедиції в долині *Кугус*, що у центр. частині Північного Актау. На аркуші ліворуч унизу олівцем позначено «*26*» — авторський порядковий номер експедиційного рисунка. Зберігається у НМТШ (№ г—523).

Опис гір подав Бр. Залеський у подорожніх нотатках: «Вони мали вигляд стародавніх замків або



Т. Шевченко. Гірське пасмо північного Актау. Кольоровий папір, олівець. 1851

фантастичних споруд <…>, усі велетенських розмірів, білі з рожевуватим шаром на вершині, ніби дахом <…>. Сонце освітлювало все те фантастично, вкриваючи ніби різнобарвним серпанком велетенські стіни» (цит. за: *Паламарчук Г. П*. Хроніка однієї подорожі // *В літопис* шани і любові. К., 1989. С. 194). У Шевченковому рисунку здобули виразне худож. втілення усі особливості місцевості. Офорт, виконаний за незнайденою аквареллю Шевченка, вміщено в альб. офортів Бр. Залеського «La vie des steppes Kirghizes» («Життя киргизьких степів»). Paris, 1865 (див. також: *Акварелі для «Віленського альбому»*). Уперше рисунок згадано під назвою «Скалы, среди них долина» у вид.: *Каталог Музею Тарновського* (Т. 2. С. 182. № 286); уперше репрод. у вид.: *Малярські твори* (Табл. 255. № 785). Зберігався в А. *Козачковського*, В. *Коховського*, С. *Бразоль*, 1898 твір придбав В. *Тарновський* (молодший), потім він увійшов до колекції ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 89.

Літ.: Паламарчук Г. П. Малюнки Шевченка в альбомі офортів Броніслава Залеського // *НШК 9*; *Костенко А*., *Умірбаєв Е*. Оживуть степи…: Тарас Шевченко за Каспієм. Кугус. К., 1977.

Ірина Вериківська

ГЛА́ВАЧ (Hlaváč) **Войтєх** (23.03.1849, Ледеч, Чехія — 9/22.03.1911, с. Лєсноє, тепер у складі С.-Петербурга, РФ) — чес. органіст, диригент і композитор. У 1864—66 навчався в органній школі в Празі у Ф. Блажка та Й. Крейчі (клас фортепіано — Б. Шимак). У 1866—69 працював у південноугор. Оравиці диригентом і хормейстером. 1871 дезертирував зі служби в австр. армії до Росії, де служив у Петербурзі спершу органістом у Маріїнському театрі та муз. педагогом, згодом — диригентом симфонічного оркестру Т-ва художників (1875—80). Очолював студентські симфонічний, а з 1892 — духовий оркестри і хор. З 1900 — диригент та інспектор оркестру флотського екіпажу, соліст-органіст Придворного оркестру. Автор комічної опери «Облава» (1879), творів для оркестру, в т. ч. й «Шопенівської сюїти», рапсодій на народні пісні (серб., угор., рос.), фортепіанних п'єс, романсів, хорів, обробок пісень слов'ян. народів, у т. ч. й укр. На Шевченкові слова в рос. перекл. А. Анісімова написав солоспів з супроводом фортепіано «Утоптала стежечку», згодом перекладений для мішаного хору без супроводу (опубл. у зб. нот «Хоровые переложения и обработки для молодёжного смешанного хора: Репертуар для школьных и самодеятельных хоровых коллективов. Ред.-сост. Н. Шереметьева». Лг., 1959).

Ростислав Пилипчук

ГЛА́ВІЦА (Hlavica) **Еміл** (24.04.1887, м. Всетін, Моравія, Чехія — 7.04.1952, м. Брно, Чехія) — чес. скульптор і графік. Навчався в Ін-ті худож. промислу та Академії худож. мист-ва (Прага). За Першої світової війни викладав образотв. мист-во в гімназії м. Раковніка (Моравія). Після війни — викладач креслення в Політехнічному ін-ті Брно. Останні роки присвятив монументальній скульптурній творчості, графіці та ілюструванню. Автор проекту пам'ятника Шевченкові у Брно, фотографію якого опубл. у брошурі О. Земека «Тарас Шевченко» (1933).

Літ.: Zemek O. Taras Ševčenko. Brno, 1933; *Мольнар М*. Тарас Шевченко у чехів та словаків. Пряшів, 1961.

Ігор Мельниченко

ГЛАДИЛО́ВИЧ Людвик-Микола (26.02.1875, м. Коломия, тепер районний центр Івано-Франк. обл. — 13.01.1967, м. Катовіце, Польща) — укр. і польс. диригент, педагог і композитор. Закінчив 1906 Львів. вищий муз. ін-т (клас диригування А. *Вахнянина*), консерваторію Галицького муз. т-ва у Львові (клас композиції М. Солтиса). У 1912—14 працював диригентом муз. театрів у Амберзі, Наумбурзі (Німеччина), Таллінні, Тарту (Естонія), Ризі. Після полону (1914 його інтерновано до Астрахані й Саратова) — директор укр. муз.-драм. театру в Царицині (тепер Волгоград). У тогочасному репертуарі серед ін. творів — «Катерина» М. *Аркаса* та «Вечорниці» П. *Ніщинського*. 1921 переїхав до Києва, потім — до Львова. Диригент і хормейстер Укр. народного театру т-ва «Українська бесіда» (1923—24), укр. театру Й. *Стадника* (1925). Після 1926 уклав контракти з польс. театрами у містах: Катовіце (1926—30), Бидгощ (1930—31), Варшава (1932—34), Кєльце (1935—45), Бяльська-Бяла (1945—51). З 1951 — у Катовіце, співпрацював з камерним хором Укр. суспільно-культурного т-ва (1956), з яким кожного року влаштовував шевч. свята, де виконувалися хори «Заповіт», «Садок вишневий» та ін. композиції укр. композиторів на тексти з «Кобзаря». Для цього хору написав муз. твори на слова Шевченка: «Думи мої», «На городі пастернак», «Ой стрічечка до стрічечки», «Не щебечи, соловейку», «Сонце заходить» (останній — 1961), мелодекламації «Хустина» (1961).

Літ.: Кузик В. Нев'янучий талант (До 80-ліття М. Л. Гладиловича) // *Український* календар на 1965 р. Варшава; *Медведик П*. Діячі української музичної культури: Матеріали до біобібліогр. словника // *ЗНТШ*. Л., 1993. Т. 226.

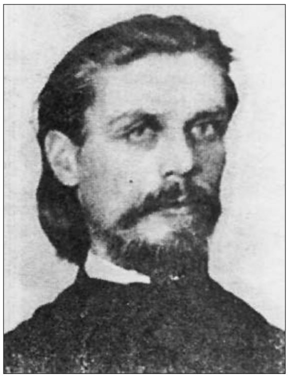
Наталія Костюк

ГЛА́ДИШ Михайло Казимирович (роки життя невідомі) — знайомий Шевченка. Поет надіслав йому свого «Кобзаря». У відповідь Г. 10 листоп. 1860 писав (лист із с. Зінькова Летичівського пов. Поділ.

губ., нині Віньковецького р-ну Хмельн. обл.): «…я Вам дуже, дуже багацько дякую за Ваше добреє серце і пам'ять о мені — Вашого "Кобзаря" я так полюбив, що вже ся і не розлучаєм». При цьому Г. послав Шевченкові два свої віршові твори (невідомі) і запросив поета при нагоді відвідати його вдома.

Борис Деркач

ГЛАДКИ́Й Гордій Павлович (бл. 1849, Полтава; за ін. дж. — х. Карлівського пов., тепер Карлівського р-ну Полтав. обл. — 1894, Полтава) — укр. композитор, хоровий диригент і педагог. Навчався у 1870-х на Полтав. регентських курсах (курс теорії муз. П. Щуровського). У 1870—94 — учитель співу та керівник хору Полтав. духовної семінарії. Автор пісенних творів на слова Шевченка: «Зоре моя вечірняя», «Ой по горі ромен цвіте», «Утоптала стежечку», які стали народними піснями. Їх видав О. Юрченко у нотному зб. «Буромские зимние досуги» (1908). Мелодія Г. до «Заповіту» (1869; вперше її виконано орієнтовно 1907 в Полтаві, опубл. Г. *Маркевич* 1909) — шедевр укр. пісенного мист-ва, що в обробці К. *Стеценка* став одним з укр. нац. гімнів. Широку популярність муз. Г. до «Заповіту» можна пояснити її органічним зв'язком із народнопісенною традицією та образно-інтонаційною системою укр. пісенного фольклору, в ній яскраво поєднано лірико-філос. і громадянський первні Шевченкового вірша. До її інтонаційного матеріалу зверталися: О. *Александров*, М. *Вериківський*, В. *Губаренко*, Р. *Ґлієр*, К. *Данькевич*, П. *Демуцький*, П. *Козицький*, А. *Кос-Анатольський*, С. *Людкевич*, Б. *Лятошинський*, Л. *Ревуцький*, О. *Спендіаров*, Я. *Степовий*, А. *Штогаренко*, Є. Юцевич та ін.



Г. Гладкий

Літ.: *Белза І.* Нові музичні обробки «Заповіту» Т. Г. Шевченка // Радянська музика. 1938. № 6; *Нудьга Г.* «Заповіт» Т. Шевченка. К., 1962; *Цалай-Якименко О.* «Заповіт» Т. Г. Шевченка — народно-революційна пісня // *НТЕ*. 1963. № 1; *Загайкевич М.* Музичний пам'ятник Кобзареві // Радянська культура. 1964. 1 берез.; *Кауфман Л.* Пісня знаходить автора. К., 1966; *Лисенко О.* До історії створення музики «Заповіту» // *Шевченко* і музика: Зб. ст. К., 1966; *Правдюк О.* Т. Г. Шевченко і музичний фольклор України. К., 1966; *Королюк Н.* Від витоків до полум'яного «Заповіту» // *Королюк Н.* Полум'яне слово Шевченка в музиці. К., 1995.

Тетяна Чуйко

ГЛЄ́БКА Пятро (23.06/6.07.1905, с. Велика Уса, тепер Узденського р-ну Мінської обл., Білорусь — 18.12.1969, Мінськ) — білор. поет, драматург, літературознавець і перекладач. Акад. АН Білоруської РСР (1957). Закінчив 1930 Білор. ун-т (Мінськ). У 1957—69 — директор Ін-ту мистецтвознавства, етнографії і фольклору АН Білоруської РСР. Автор зб. поезій «Шипшина» (1927), «Чотири вітри» (1935), «Наш ліс» (1973), «Щасливий травень» (1985) та ін.; поем «Орлянка» (1931), «Над Березою-рікою» (1939) та ін.; драм. поеми; численних літ.-крит. і публіцистичних ст.

П. Глєбка

Переклав бл. 20 поетичних творів Шевченка: поеми «Чернець», «Москалева криниця», «Варнак», «Царі», «Титарівна», «Марина», вірші «Не гріє сонце на чужині», «Самому чудно. А де ж дітись?», «Хустина», «А. О. Козачковському», «То так і я тепер пишу», «А нумо знову віршувать», «Ой гляну я, подивлюся», «Та не дай, Господи, нікому», «У Бога за дверми лежала сокира», «Добро, у кого є господа», «Ну що б, здавалося, слова», «Мов за подушне, оступили», «Г. З.», «Якби зострілися ми знову», «Пророк», «Меж скалами, неначе злодій», «І небо невмите, і заспані хвилі» та ін., які ввійшли до вид. творів укр. поета білор. мовою «Кобзар» (Мінськ, 1939), «Вірші, поеми» (Мінськ, 1995). Г. зберіг поетичні особливості оригіналів. Автор ст. «Шевченко і білоруська література» (1939), «Пам'ятні розмови» (1952).

Тв.: Шевченко и белорусская литература // Советская Украина. 1939. 8 янв.; Пам'ятні розмови // Літаратура і мастацтва. 1952. 5 ліпня.

Світлана Колядко, Алла Калинчук

ГЛЄ́БОВ Павло Миколайович (1823 — ?) — правник, старший чиновник для особливих доручень, згодом — управитель канцелярії Оренбурзького і Самарського ген.-губернатора. Після закінчення курсу в Імператорському уч-щі правознавства служив у Петербурзі, Рязані, Києві. Прибувши до *Оренбурга* 1851, клопотався перед В. *Перовським* про полегшення долі Шевченка.

Леонід Большаков

ГЛИ́НКА Михайло Іванович (20.05/1.06.1804, с. Новоспаське, тепер Єльнинського р-ну Смолен. обл., РФ — 3/15.02.1857, Берлін; похований у Петербурзі) — рос. композитор, основоположник рос.

класичної музики. Не раз бував в Україні, знав її народ, культуру, вибирав талановитих укр. юнаків для Придворної співацької капели в Петербурзі (серед них — і С. Гулака-Артемовського). 1838 Г. був у *Качанівці* у маєтку поміщика Г. *Тарновського*, де зустрічався з М. *Маркевичем*, В. *Забілою* (на слова В. Забіли написав романси «Гуде вітер вельми в полі» та «Не щебечи, соловейку»), близько зійшовся з В. *Штернбергом*. Оздоблюючи у юнацькі роки Великий театр у Петербурзі, Шевченко міг відвідувати репетиції та бути серед перших слухачів опери Г. «Життя за царя» (очевидно, слухав не один раз, зокр. 1845). Вже тоді міг бачити композитора, який часто бував у Енгельгардтів. Шевченко і Г. зустрічались у Петербурзі в 1830—40-х у Н. *Кукольника*, О. *Струговщикова*, М. Маркевича. В О. Струговщикова Шевченко слухав у виконанні Г. уривки з його нової опери «Руслан і Людмила» (виставу бачив 1843). Поетові була близькою творчість композитора, який оновив не лише техніку муз. письма, а й засади використання фольклор. джерел. Прослухавши оперу «Життя за царя» після повернення з заслання, Шевченко записав 17 квіт. 1858 у Щоденнику: «Гениальное произведение! Бессмертный М. И. Глинка!» Уривки з опери поет знав напам'ять. У повісті «Музыкант» згадано про перебування Г. в Качанівці на Чернігівщині; у повісті «Капитанша» Г. названий «известным нашим композитором». Романси Г. на слова В. Забіли виконувалися на вечорі пам'яті Шевченка 27 квіт. 1861 у Петербурзі (див.: *Побратим А. В.* [*Маркович А. В.*] Концерт 27 апреля (сбор с которого был предназначен на покупку земли для родственников Т. Г. Шевченко) // Основа. 1861. № 6).

М. Глинка

Літ.: Струговщиков О. М. Михайло Іванович Глінка. 1839—1841 // *Спогади 1982*; *Грінченко М.* Українська тема в творчості Глінки // Мистецтво. 1957. № 2; *Майбурова К.* М. Глінка. К., 1957; *Нагорська В.* Глінка і Україна. К., 1958; *Пляшко Л.* Качанівське літо // Людина і світ. 1977. № 1; *Мітельман Є.* Глінка в Качанівці (до 180-річчя від дня народження) // Музика. 1984. № 3; *Непокупний А.* Між Т. Г. Шевченком і М. І. Глінкою: Подорож Енгельгардтів до Відня 1833 р. та її відлуння у повісті «Музыкант» // Вісник НАН України. 2004. № 3.

Тетяна Чуйко

ГЛИ́НКА Федір Миколайович (8/19.06.1786, маєток Сутоки Духовщинського пов. Смолен. губ., тепер Смолен. обл., РФ — 11/23.02.1880, м. Твер) — рос. письменник. Навчався в Петерб. кадетському корпусі (1798—1803). Учасник війни 1812. 1816 увійшов до складу таємного т-ва «Союз спасіння», а після його розпуску 1818 став членом «Союзу благоденства». У 1819—25 — голова Вільного т-ва любителів рос. словесності. Ред. «Военный журнал» (1817—19). Автор кн. «Листи російського офіцера про Польщу, австрійські володіння, Пруссію і Францію з докладним описом походу росіян проти французів у 1805 і 1806, а також Вітчизняної й закордонної війни з 1812 по 1815 рік» (М., 1815—16. Ч. 1—8) та ін.

Невідомо, чи Шевченко й Г. були особисто знайомі. За споминами Т. *Пассек*, Г. під час проживання в Петербурзі наприкінці 1850-х відвідував літ. вечори в родині свого давнього друга Ф. Толстого, на яких, як відомо, бував і Шевченко. Центр. для поезії Г. є узагальнений образ поета-пророка, характерний для творчості декабристів, як і для Шевченка. Зіставляння текстів переспівів псалмів та пророків в обох поетів дає підстави говорити про спільні риси в поетичній інтерпретації біблійних оригіналів. Ю. *Івакін* навів кілька прикладів, які свідчать про те, що Шевченко читав переспіви псалмів Г., звернувши увагу на певні спільні для обох поетів інваріантні образи. Так, у вірші «Споглядання» (1823), що є переспівом 9-го псалма, є такі рядки: «Господь, как утружден, и спит! / Его для нас замкнулось око; / Земля от звезд его далеко» (*Глинка Ф. Н.* Избранные произведения. Лг., 1957. С. 168). В канонічному тексті 9-го псалма релевантний фрагмент має такий вигляд: «Безбожний говорить у серці своїм: "Бог забув, заховав він обличчя своє, не бачить ніколи"» (Пс. 9, 32). Аналогічний образ використав Г. і в переспіві 77-го псалма, що ним є вірш «Горе і благодать» (1823), епіграфом до якого взято слова: «Та небавом збудився Господь, немов зо сну, як той велет, що ніби вином був підкошений, і вдарив своїх ворогів по озадку, — вічну ганьбу їм дав!» (Пс. 77, 65—66): «Господь, как будто почивал, / А на земле грехи кипели, / Оковы и мечи звенели / И сильный слабого терзал. / Не стало дел, ни прав священных, / Молчал обиженный закон; / И востекал от притесненных / Глухой, протяжный, тяжкий стон» (с. 158). У Шевченка образ «утомленого» Бога зустрічається не раз у кількох творах, починаючи з поеми «Кавказ» до поем «Княжна» і «Юродивий», хоча його функціональне призначення й інтенціональне забарвлення істотно відрізняються від інтерпретації Г.

Тв.: Избранные произведения. Лг., 1957; Сочинения. М., 1986.

Літ.: Жаркевич Н. М. Творчество Ф. Н. Глинки в истории русско-украинских литературных связей. К., 1981; *Івакін Ю. О.* Нотатки шевченкознавця. К., 1986; *Козлов И. В.* «Свободное подражание книге Иова» Ф. Глинки: Поэтика жанра // *Дер-*

гачевские чтения 2000: Русская литература: национальное развитие и религиозные особенности. Екатеринбург, 2001. Ч. 1.

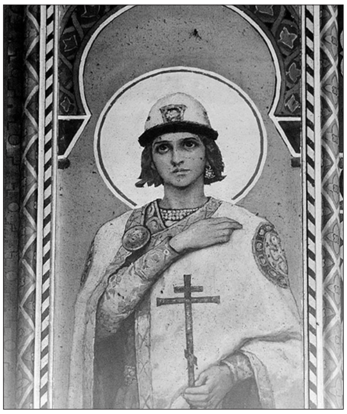
Наталя Жаркевич

ГЛИ́ШИЧ (Глишић) **Милован** (6.01.1847, с. Градац побл. Валєва, Зх. Сербія — 20.01.1908, Дубровник, Хорватія) — серб. письменник і перекладач. Автор оповідань на сільські теми, сатиричних творів, повісті «Через дев'яносто років» та ін. Переклав «Тараса Бульбу» і «Мертві душі» М. Гоголя, баладу Шевченка «Причинна» (Јавор [Нови Сад]. 1877. № 22/23. Підпис: Г-ћ) білим віршем зі збереженням ритміки оригіналу. Зміст твору в перекладі відтворено досить точно.

Літ.: Гольберг М. Я. Милован Глишич — сербський перекладач Шевченка // Тези доповідей IV міжвуз. республ. славіст. конф. О., 1961; *Ющук І. П.* Т. Г. Шевченко в сербській літературі 60—70-х років XIX ст. // *Питання* літератури: Статті. К., 1962.

Іван Ющук

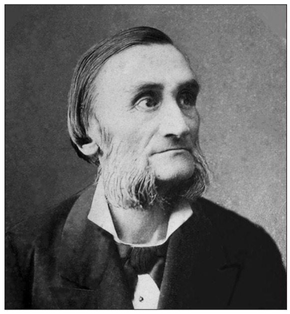
ГЛІБ ВОЛОДИ́МИРОВИЧ — благовірний князь, канонізований як мученик; пам'ять його Православна церква відзначає 24 лип. / 3 серп. Син великого київ. князя *Володимира І Святославича* та болгарині, у хрещенні Давид (раніше 988 — 1015). Після смерті батька був забитий, як і старший брат його *Борис Володимирович*, за наказом брата *Святополка Володимировича*. У повісті «Близнецы» зазначено, що хутір Никифора Сокири розташований під *Переяславом* «против того самого места, где бешеный честолюбец, окаянный Святополк, зарезал родного праведного брата своего Глеба» (4, 17); у повісті згадано й церкву 19 ст. св. Бориса і Гліба: «над тем самым каменным столбом, который знаменовал место убиения невинного Глеба» (Там само). Це помилка пам'яті засланця, що не мав у *Новопетровському укріпленні* доступу до істор. л-ри. Насправді ж Г. В. загинув під Смоленськом; а під Переяславом, як до заслання вказував сам Шевченко в Археологічних нотатках, «по преданию убит князь Борис».



Св. Гліб. Фреска. Володимирський собор. Київ. 19 ст.

Станіслав Росовецький

ГЛІ́БОВ Леонід Іванович (21.02/5.03.1827, с. Веселий Поділ, тепер Семенівського р-ну Полтав. обл. — 29.10/10.11.1893, Чернігів) — укр. письменник і журналіст. Глибоке враження справив на Г. «Кобзар» Шевченка, який він з великим захопленням читав 1841, навчаючись у Полтав. гімназії. У другій пол. лип. 1845 Г. бачив Шевченка у рідному селі Веселому Подолі, маєтку Г. та А. *Родзянків*, де його батько служив управителем. Г., з іменем якого пов'язане розробляння жанру байки в укр. л-рі, плідно використав сатиричний досвід Шевченка. Близькі Шевченковій ліриці такі мотиви поезії Г., як осмислення сенсу життя людини в зіставлянні її з природою, трагічного кохання, роздуми про швидкоплинність молодості тощо («Журба», «Пісня — Летить голуб понад морем», «Думка — Як за лісом, за пралісом», «Вечір» та ін.). У вірші «Над Дніпром» у піднесено романтичних тонах зображено істор. минуле України й образ поета, висловлено оптимістичне сподівання на прихід «апостола правди і доброї волі». Однак щодо жанру Г. «не виходить за межі раннього Шевченка» (*Зеров М.* Українське письменство. К., 2003. С. 817), створюючи балади, пісні та елегії. Саме завдяки засвоєнню Шевченкової творчості, а також опануванню «досвіду сусідніх літератур» у творчості Г. відбувається остаточне жанрове виокремлення елегії (*Бондар М.* Поезія пошевченківської епохи. Система жанрів. К., 1986. С. 114).



Л. Глібов

Видаючи і редагуючи «Черниговский листок» (1861—63), Г. не раз подавав на його сторінках відомості про події, пов'язані з Шевченком, зокр. про те, що черніг. недільна школа одержала від нього «Букварь южнорусский», про відзначення пам'яті Шевченка в селах Чернігівщини тощо. Всупереч цензурним застереженням, Г. 1863 надрук. у «Черниговском листке» (№ 9) статтю О. *Лазаревського*, що була полемічною відповіддю на виступ ніжин. педагога І. Добротворського (Московские новости. 1863. № 124), який намагався заперечити право укр. мови та л-ри на існування і на викладання нею в школах. О. Лазаревський, викриваючи фальшиву сутність виступу Добротворського, наголошував, що не можна заборонити живу мову, якою говорять багатомільйонні маси в Україні і якою написано «Кобзар» Шевченка.

Літ.: Деркач Б. А. Леонід Глібов: Життя і творчість. К., 1982; *Бондар М.* Леонід Глібов: негативи, позитиви, маски //

СіЧ. 1997. № 4; *Побідаш І. Л.* Леонід Іванович Глібов — письменник, педагог, журналіст. К., 2004.

Борис Деркач

ГЛІ́БОВА Парасковія Федорівна (дівоче — Бордонос; ?, м. Ніжин Черніг. губ. — кін. 1867, там само) — дружина Л. *Глібова*. Разом із С. Носом, О. Мартиновичем, П. Кулішем, сестрами Тищинськими та ін. брала активну участь у роботі драм. гуртка черніг. інтелігенції, а також студентських аматорських гуртків, які пропагували твори укр. письменників, зокр. Шевченка. Допомагала Л. Глібову в підготовці й вип. «Черниговского листка». П. Куліш у листі до неї від 12 листоп. 1860 із Петербурга повідомляв про виступ Шевченка на літ. читаннях на підтримку недільних шкіл (*Т. Г. Шевченко* в епістолярії відділу рукописів [ЦНБ]. К., 1966. С. 31).

Літ.: Нахлік Є. К. Пантелеймон Куліш між Параскою Глібовою і Горпиною Ніколаєвою: біогр.-культурол. дослідж.: з дод. невідомого листування. Л., 2009.

Надія Орлова

ГЛО́БА Андрій Павлович (14/26.02.1888, м. Ромни, тепер Сум. обл. — 9.02.1964, Москва) — рос. письменник і перекладач. Автор віршових «Драматичних сцен» (1916), поеми «Уот Тайлер» (1922), поетичної зб. «Кораблі здалека» (1922), трагедії «Фамар» (1923) тощо.

Для «Українського збірника», який з ініціативи М. *Горького* у 1916—17 готувало вид-во «Парус», переклав вірш Шевченка «Якби ви знали, паничі», а також поему «Марина» («Неначе цвяшок, в серце вбитий»). Обидва перекл. неадекватно відтворюють зміст оригіналу. Втім їх не раз, починаючи з 1939, передрук. у зб. творів Шевченка рос. мовою.

Тв.: Песни и поэмы. М., 1969.

Борис Деркач

ГЛО́БА Олександр Дем'янович (1814 — ймовірно, 1864) — командир третьої роти 5-го лінійного батальйону *Оренбурзького окремого корпусу*, капітан, перший ротний командир «рядового Шевченка» в *Орській фортеці*. Під його командуванням Шевченко служив недовго, бо того ж 1847 Г. було переведено до запасного батальйону Кременчуцького єгерського полку.

Леонід Большаков

ГЛОБЕ́НКО М. М. — див. *Оглоблін М. М.*

ГЛУ́ХІВ — повітове місто Черніг. губ., тепер районний центр Сум. обл. Вперше згадується як місто Черніг. князівства в Іпатіївському літописі 1152. У другій пол. 14 ст. до Литви було приєднано Черніг.-Сіверську землю, куди входив і Г. До складу Рос. держави місто увійшло 1503, а 1618 Г. відійшов до Речі Посполитої. Від Польщі Г. одержав Магдебурзьке право. Після сплюндрування 1709 *Батурина* військами *Петра I* став резиденцією гетьманів Лівобережної України І. *Скоропадського*, П. *Полуботка*, Д. Апостола, К. *Розумовського*. Г. — місце розташування першої (1722—27), згодом — другої (1764—86) *Малоросійських колегій*, створених з метою посилення в Україні імперської адмін. влади і поступової ліквідації автономії України. У Г. народилися і одержали поч. освіту в співацькій школі видатні діячі світової муз. культури, засновники хорового співу 17 ст. укр. композитори М. Березовський і Д. *Бортнянський*. Г. відомий архіт. пам'ятками, занесеними до держ. реєстру нац. культурного надбання України: Миколаївська церква — споруджена 1696 завдяки місцевим меценатам братам М. та Ф. Терещенкам; Спасо-Преображенська церква та Київ. брама міської фортеці. У часи Шевченка через Г. проходив поштовий тракт з Києва до Москви. Вперше поет був у Г. в лют. 1844. Тут він оглянув істор. місця й пам'ятки, кол. резиденції укр. гетьманів та Малоросійської колегії. Проїжджав Г. і у квіт. 1845. Шлях із Москви на Полтавщину, куди 1845 їхав Шевченко, пролягав через станції: Подольськ, Тула, Орел, Кроми, Дмитровськ, Есмань, Г. (*Жур 1985*, с. 30). Враження від перебування в цьому місті він описав у повісті «Капитанша». Сучасне поетові місто розчарувало його своєю занедбаністю і провінційністю: «Но где же <…> площадь? Где <…> дворец? Где коллегия? <…> И следу не осталось! Странно! А все это так недавно, так свежо! Сто лет каких-нибудь мелькнуло, и Глухов из резиденции малороссийского гетмана сделался самым пошлым уездным городком» (3, 335). У повісті Шевченко не раз згадує Г. У с. Полошках, неподалік Г., на землях поміщика І. Скоропадського добували каолін

А. Квасов. Спасо-Преображенська церква. Глухів. 1765. Сучасне фото

(білу глину) для виробництва порцеляни (*Жур 1985*, с. 33). У Глухівському пов. (с. Волокитино) поміщик А. Міклашевський мав власну фабрику порцелянових виробів. Про цих людей (без називання імен) і населені пункти Шевченко згадав у повісті «Капитанша» (3, 292). Згадки про Г. є і в поемі «Сон — У всякого своя доля»: «Із города із Глухова / Полки виступали / З заступами на лінію» — Шевченко переспівав поч. народної істор. пісні «У Глухові у городі у всі дзвони дзвонять, / Да вже наших козаченьків на лінію гонять» (*Украинские* народные песни, изданные Михаилом Максимовичем. М., 1834. Ч. 1. С. 111—112). Ідеться про участь козацьких полків з наказу Петра І у будівництві Петербурга. Ці ж істор. відомості, пов'язані із Г., Шевченко використав і в поезії «Іржавець»: «Запорожці чули, / Як дзвонили у Глухові, <…> / Як погнали на болото / Город будовати». Востаннє Шевченко був у Г. в серп. 1859, коли, полишаючи Україну, їхав у Петербург. 4 трав. 1861 через Г. везли домовину з тілом поета.

Літ.: Шовкопляс Г. М., Шовкопляс І. Г. За покликом серця: Пам'ятки історії та культури в житті і творчості Т. Г. Шевченка. К., 1990.

Оксана Яковина

ГЛУШАНО́ВСЬКИЙ Антон Андрійович (1816 — 1902) — юрист, викладач *Ніжинського ліцею* (1842—44), чиновник у судових справах (синдик) при Київ. ун-ті (1844—50). Шевченко познайомився з Г. у Києві в 1840-х, перебував із ним у дружніх стосунках. Г. згадується в листуванні Шевченка. У листі до М. Костомарова від 1 лют. 1847 Шевченко просив дізнатися «(хоть у Глушановського, він усі діла знає), чи я утвержденный при университ[еті], чи ні». Йдеться про призначення поета на посаду викладача малювання в Київ. ун-ті. М. *Лазаревський* у листі до Шевченка від 12 лют. 1848 повідомляв про побачення у Києві з Г.: «Тільки що ввійшов він у мою хату, зараз і крикнув: "У самісінькій сій хаті жив бідний Тарас", — се в трахтирі коло станції» (*Листи*, с. 54).

Літ.: Супронюк О. К. Н. В. Гоголь и его окружение в Нежинской гимназии: биобиблиогр. словарь. К., 2009; *Зленко Г. Д.* На схилі віку писав мемуари: розповідь літературного слідопита // Науковий світ. 2010. № 6.

Борис Деркач

ГЛУШКО́В Петро Тарасович (11/23.07.1889, Одеса — 16.05.1966, Київ) — укр. композитор і педагог-теоретик. Навчався в Петерб. консерваторії — класи фортепіано і композиції, закінчив Київ. консерваторію — клас композиції Б. *Лятошинського* (1924). Викладав у Дніпроп. муз. технікумі (1924—33), в Київ. муз. уч-щі (1936—41 і з 1944), з 1952 — також у Київ. консерваторії. Представник «академ.» напряму, автор симфонічних і камерно-інструментальних творів, пісень і хорів. На слова Шевченка написав мішані хори без супроводу «Закувала зозуленька» (К., 1960), «Над Дніпровою сагою» (К., 1963), романси «По діброві вітер виє» (К., 1939, 1957, 1961) і «Навгороді коло броду» (К., 1956, 1957, 1961).

Літ.: Довженко В. Нариси з історії українсько-радянської музики. К., 1967. Ч. 2; *Советские* композиторы и музыковеды: У 3 т. М., 1978. Т. 1.

Антон Муха

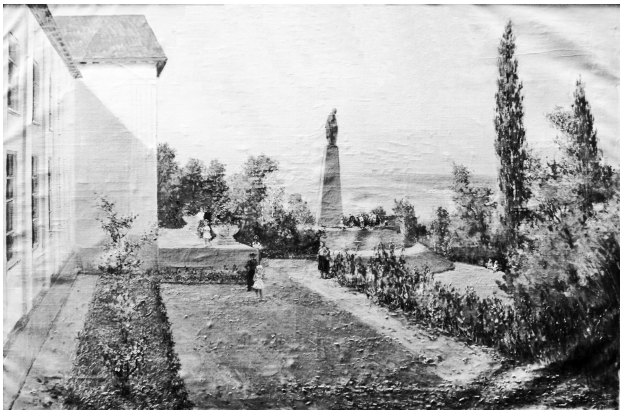
ГЛУ́ЩЕВИЧ (Глушчевић) **Окица** (псевд. — Л а р а, Б е л е з и с; 9.03.1858 (за ін. дж. — 1857), м. Камена Гора, Герцеговина — 2.12.1898, м. Белград) — серб. журналіст і перекладач. Закінчив Белград. учительський ін-т (1880), навчався в Петерб. ун-ті (1880—84). 1884 його вислали з Росії як «неблагонадійного іноземця». Переклав «Сон — У всякого своя доля», «Заповіт» (Час [Белград]. 1885. 21 квіт.) і «Минають дні, минають ночі» (Гусле [Белград]. 1886. № 1/2). Особливо вдало відтворено другу і третю строфи «Заповіту». Менш точні перекл. двох ін. творів: не завжди дотримано розміру, подекуди перекладач не зрозумів значення окремих слів, увів у текст характерні для тогочасної Сербії істор.-етногр. реалії; перекл. поеми «Сон» більше як на півсотні рядків довший, ніж оригінал. Проте зміст цих творів передано повністю.

Іван Ющук

ГЛУ́ЩЕНКО Микола Петрович (4/17.09.1901, м. Новомосковськ Катеринослав. губ., тепер районний центр Дніпроп. обл. — 31.10.1977, Київ) — укр. живописець. Народний художник Української РСР (1963), народний художник Союзу РСР (1976).

М. Глущенко

Лауреат Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка (1972). У 1919—24 навчався у Берлін. Вищій школі образотв. мист-в у Шарлотенбурзі. У 1925—36 жив і працював у Парижі, де належав до «Паризької школи». 1936 повернувся до Союзу РСР, 1944 переїхав до Києва. Працював переважно в жанрі пейзажу, натюрморту, портрета. У своїх творах самобутньо поєднував імпресіоністичну й експресіоністичну манери. В образному ладі його робіт першорядна роль належить кольору. Основні твори: портрети А. Барбюса, Р. Роллана (обидва —



М. Глущенко. «Державний заповідник “Могила Т. Г. Шевченка”». Полотно, олія. 1948

1934), пейзажі — «Дніпрові береги» (1947), «Дорога на Київ» (1950), «Пейзажі України» (1969—71), автор циклів ілюстрацій до поеми «Мертві душі» М. Гоголя (1930—31), повісті «Fata morgana» М. *Коцюбинського* (1933).

З кін. 1930-х років Г. звертався до шевч. тематики — картини «Т. Г. Шевченко серед селян» (1939), «Державний заповідник “Могила Т. Г. Шевченка”» (1948). Після творчої поїздки 1960 з групою художників по місцях, пов'язаних із життям і творчістю Шевченка, написав картини «Садок вишневий коло хати», «Дніпро під Каневом» (обидві — 1960), «Реве та стогне Дніпр широкий» (1961), «Тече вода з-під явора» (1962), «На оновленій землі», «Цвітуть сади, біліють хати», «Б'ють пороги, місяць сходить» (усі — 1963). Їх було представлено на худож. виставці, присвяченій *150-літньому ювілею від дня народження Шевченка* (Київ, Москва, 1964). Твори не раз експонувалися в багатьох країнах світу, що сприяло розширенню і поглибленню міжнац. зв'язків укр. образотв. мист-ва, популяризації його здобутків за кордоном.

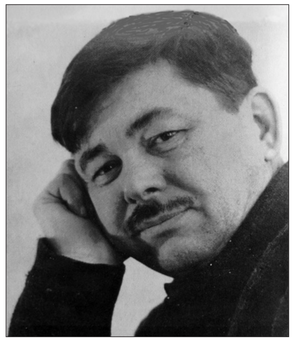
Шевченкіана Г. зберігається у НМТШ, ШНЗ, Донец. та Севастопольському худож. музеях.

Тв.: Микола Глущенко: Каталог. К., 1976.

Літ.: Шпаков А. П. Микола Глущенко. К., 1962; *Тарас* Григорович Шевченко: Життя і творчість у портретах, ілюстраціях, документах. К., 1977; *Микола* Глущенко: Спогади про художника. К., 1984.

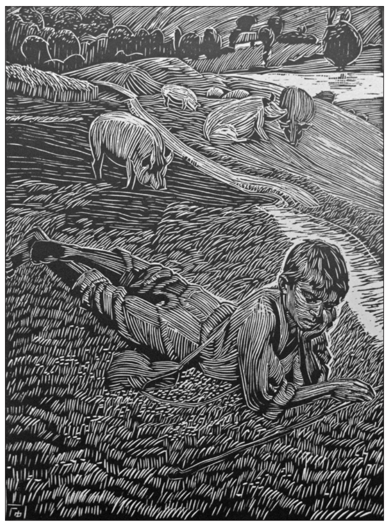
Ірина Громовенко

ГЛУЩУ́К Федір Тимофійович (19.03.1925, с. Старостинці, тепер Погребищенського р-ну Вінн. обл. — 12.03.2009, Київ) — укр. графік. Заслужений художник Української РСР (1979). Навчався 1948—50 у Львів. ін-ті прикладного і декорат. мист-ва (викладачі В. Манастирський, Р. Сельський, С. *Гебус-Баранецька*, О. *Шатківський*), 1954 закінчив Харків. худож. ін-т (викладачі Г. *Бондаренко*, В. Сизиков, В. Селезньов). З 1979 — викладач, з 1981 — доцент Київ. філії Львів. держ. поліграф. ін-ту ім. І. Федорова. Працював у станковій і книжковій графіці, плакаті. Створив ілюстрації та ескізи обкладинок до творів А. Головка, П. Панча (1917), М. *Шолохова* (1958), *Остапа Вишні* (1960), Г. Тютюнника (1966). Плакати: «Я в серці маю те, що не вмирає», «Леся Українка» (обидва — 1970), «Відродимо славу і волю України» (1991), «За нашу незалежність. Іван Мазепа» (1994). Графічні роботи: «Нашого цвіту по всьому світу» (2000), «За українську Україну. Микола Міхновський» (2001).

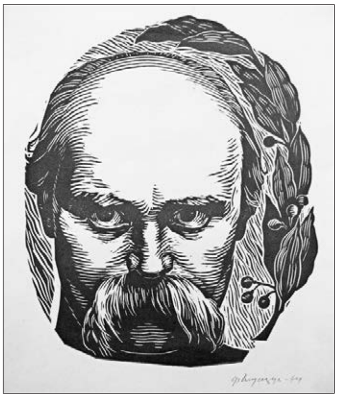


Ф. Глущук

У графічній техніці виконав твори, присвячені Шевченкові: «Прометей» (ліногравюра, акварель), диптих «Не скує душі живої» (кольор. ліногравюра) за мотивами поеми «Кавказ», «Повстання» (кольор. ліногравюра; усі — 1961); ілюстрації до поем «Кобзаря»: «Невольник», «Сон — У всякого своя доля», «Чернець», «Петрусь», вірша «Юродивий» (усі — ліногравюра, 1963). Створив портрет Шевченка для обкладинки альб. естампів київ. художників «Подвиг шевченківського життя» (кольор. ліногравюра, 1964); плакати — «Т. Шевченко» (гуаш, 1960), «Т. Г. Шевченко. 1861—1961» (гуаш, 1961), в яких драматизм образу передано зіставленням великих площин чорного та білого, лапідарністю форм, чіткістю композиційного вирішення, узагальненим силуетом; «Роботящим умам, роботящим рукам» (1963), «І мене в сім'ї великій» (1964). Виконав вітраж «Т. Г. Шевченко» у Київ. ун-ті (1967;



Ф. Глущук. «Петрусь». Ілюстрація до однойменної поеми Шевченка. Папір, ліногравюра. 1963



Ф. Глущук. Портрет Т. Г. Шевченка. Папір, ліногравюра. 1964

у співавт. із В. Задорожним і В. *Перевальським*). Твори Г. афористичні, їхній сюжет простий і водночас ідейно глибокий. Зберігаються у ЦДАМЛМУ.

Тв.: Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Федір Глущук: Каталог виставки творів. К., 1977.

Літ.: Данилейко В. З національним прицілом: нові художні плакати Федора Глущука // Образотворче мистецтво. 2001. № 3.

Олена Клименко

ГМИ́РАК Левон (справж. прізв., ім'я — Бобрович Мечислав; 6/18.04.1891, маєток Пархвенава, тепер Вілейського р-ну Мінської обл., Білорусь — 30.06/13.07.1915, побл. м. Каунаса, Литва) — білор. письменник, критик і публіцист. Закінчив 1908 гімназію у *Вільні*, 1908—12 навчався у приватній технічно-промисловій школі (Варшава).

До *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка* опубл. у газ. «Наша ніва» (1914. 21 лют.) ст. «Тарас Шевченко», яка містила біогр. відомості та оцінку творчості поета.

Тв.: Тарас Шевченко // *Шевченкова* дорога в Білорусь: Літ.-публіцистичний зб. Л., 2004.

Алла Калинчук

ГМИ́РЯ Борис Романович (23.07/5.08.1903, м. Лебедин, тепер Сум. обл. — 30.08.1969, Київ) — укр. оперний та камерний співак (бас-кантанте). Народний артист Союзу РСР (1951). Лауреат Держ. премії Союзу РСР (1952). Закінчив Харків. консерваторію (клас П. Голубєва, 1939). Соліст Харків. (1936—39; нині — *Харківський академічний театр опери і балету імені М. В. Лисенка*) та Київ. (1939—57, з перервами; нині — *Національна опера України імені Т. Г. Шевченка*) театрів опери та балету. Яскраво індивідуальний виконавський стиль Г. спирався на традиції вітчизняної та водночас італ. вокальних шкіл. Голос відзначався порівняно помірною силою, проте широким діапазоном, багатством тембрових і динамічних відтінків, густим і теплим забарвленням. Для виконавського стилю співака були характерні майстерне володіння кантиленою, відточеність деталей, виразна дикція, пластичність жесту, бездоганна вокальна та заг.-худож. культура, глибокий психологізм і водночас шляхетна стриманість. Мав різноплановий у геогр., хронологічному, нац. і стильовому аспектах репертуар, однак найрельєфніше вокальне й акторське обдарування Г. розкрилося в оперних і камерних творах героїко-епічного, філос.-психологічного, трагедійного спрямування. У концертному репертуарі — понад 600 творів світової класики, фрагменти оперних партій (загалом 75), укр. і рос. народні пісні. Створив бл. 40 муз.-сценічних оперних образів.

Б. Гмиря

У репертуарі Г. були низка композицій, пов'язаних із шевч. тематикою, зокр. партії Костомарова («Шевченко» В. *Йориша*), Трохима («Наймичка» М. *Вериківського*, за однойменною поемою Шевченка), дума Волоха («Гайдамаки» Ю. *Мейтуса*, В. *Рибальченка* та М. *Тіца*, за однойменною поемою Шевченка); окремі камерно-вокальні твори: «Мені однаково», «Чого мені тяжко», «Ой чого ти почорніло, зеленеє поле», «Учітеся, брати мої», «Реве та стогне Дніпр широкий» М. *Лисенка*, «За думою дума», «Сонце заходить», «Зацвіла в долині» Я. *Степового*; обробки народних пісень: «Така її доля» В. *Заремби*, «Реве та стогне Дніпр широкий» В. Косенка, «Заповіт» Г. *Гладкого*; народна пісня «Зоре моя вечірняя». Ряд творів на слова Шевченка Г. виконував із *Бандуристів капелою імені Тараса Шевченка* під керівництвом О. Міньківського. Під час святкування *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* (1964) співав концерти, присвячені шевч. тематиці, в Києві, Львові, Москві, Ленінграді. У 2011 вийшов у світ CD, де у виконанні Г. записано муз. твори на слова Шевченка. Зіграв роль Трохима у фільмі «Наймичка» (Київ. кіностудія худож. фільмів ім. О. П. Довженка, 1963).

Тв.: Борис Гмыря: Статьи, дневники, письма, воспоминания. М., 1988; Дневники. Щоденники. 1936—1969. Х., 2010.

Дискогр.: СД Борис Гмиря. Великий Кобзар у серці моїм. UKRmusic, 2011.

Літ.: Голубев П. Борис Романович Гмыря. М., 1959; *Стебун И.* Борис Романович Гмыря, народный артист СССР. К., 1960; *Архімович Л.* Борис Гмиря (В оперному репертуарі). К., 1981; *Принц Г.*, *Цимбаліста Н.* Шевченкіана Бориса Гмирі у Петербурзі // *Шевченковский* Петербург: Материалы 4-го

Междунар. семинара. СПб., 2005; *Науковий* вісник НМАУ. К., 2006. Вип. 39. Кн. 6: *Борис* Гмиря: Погляд з XXI століття; *Принц Г., Копиця М., Цимбаліста Н.* Гмиря і Шостакович. К., 2006.

Олена Немкович

ГНАТИ́ШИН Андрій (26.12.1906, с. Чижиків, тепер Пустомитівського р-ну Львів. обл. — 2.09.1995, Відень) — укр. композитор, диригент, педагог, проф. (1963). Навчався 1928—31 у Вищому муз. ін-ті ім. М. Лисенка у Львові (класи С. *Людкевича*, Н. Нижанківського, Г. Левицької), 1931—34 на стипендію митрополита А. Шептицького — в Новій Віден. консерваторії. З 1931 (з перервами) й до останніх днів — керівник хору укр. церкви св. Варвари у Відні, з яким пропагував укр. церк. і світську муз. в містах Австрії, Німеччини, Італії. Брав активну участь у шевч. концертах у Відні. Автор опер, симфонічних творів, камерних ансамблів, церк. муз., хорів, солоспівів, обробок народних пісень. На слова Шевченка написав мішані хори «Садок вишневий», «Розрита могила», «Чи ти мене, Боже, забуваєш», чоловічі хори «За думою дума», «За байраком байрак», «Наш отаман Гамалія»; солоспіви «Огні горять», «Розрита могила», «Як я була молода» та ін. Видав 1969 у Відні зб. «Пісні на слова Т. Шевченка для трьохголосого хору» (11 обробок). Твори Г. на слова Шевченка записані на грамплатівки та фонокасети.

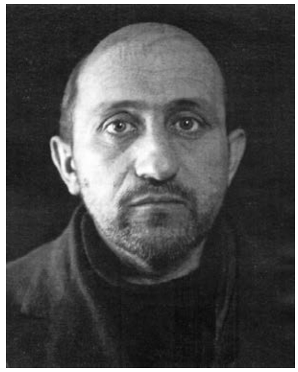
А. Гнатишин

Літ.: Кияновська Л. З-за піднятої завіси // Музика. 1991. № 4; *Данник Т.* Диригент і композитор Андрій Гнатишин: Матеріали до біографії. Відень, 1994; *Видатний* композитор, диригент, громадянин [Некролог] // Християнський голос [Мюнхен]. 1995. 15 жовт.; *Медведик П.* Гнатишин Андрій // *ЗНТШ*. Л., 1996. Т. 232; *Самотос Н.* Андрій Гнатишин // Музика. 1996. № 6.

Іван Гамкало

ГНАТЮ́К Володимир Якович (27.05/8.06.1893, Житомир — 11.06.1952, м. Вишній Волочок, тепер Тверської обл., РФ) — укр. літературознавець, історик-краєзнавець, педагог і архівіст. Закінчив 1916 Петрогр. істор.-філол. ін-т. Із 1925 — наук. співробітник кафедри мовознавства (секція л-ри) при ВУАН, де досліджував польс.-укр. взаємини доби Романтизму. Як співробітник Комісії слов'ян. л-р *Інституту Тараса Шевченка* у Харкові (з 1928), видав 1931 із своєю польськомовною передм. перекл. творів Шевченка польс. мовою. Викладав у багатьох вищих навч. закладах України і Росії. Репресований 1942, засуджений на 10 років, покарання відбував у Комі АРСР; звільнений 1951, реабілітований 1991.

Питання польс. рецепції життя і творчості Шевченка було частиною зацікавлень Г. у сфері укр.-польс. літ. взаємин 19 ст. Його ст.: «Попередник Шевченкових "Гайдамаків". Нотатки з приводу століття "Zamku Kaniowskiego" Ґощинського» (Червоний шлях. 1928. № 3), «Шевченко в стосунках з поляками» (Червоний шлях. 1930. № 3), «Польські симпатії та антипатії Тараса Шевченка (Причинки до польської проблематики в студіях над творчістю Тараса Шевченка)» (*Taras Szewczenko*. Utwory wybrane. Charków; Kijów, 1931 [польс. мовою]) позначені ґрунтовним знанням матеріалу та крит. ставленням до попередників. Високо поціновуючи внесок В. *Щурата* в дослідження зв'язків Шевченка з поляками, Г. вважав, що у праці «Основи Шевченкових зв'язків з поляками» дослідник перебільшував ідейні й літ. впливи польс. культурних і політ. діячів на Шевченка. Тому у своїх дослідженнях Г. зосереджував увагу на крит. перегляді наявних відомостей про персональні та ідейні взаємини Шевченка з окремими поляками і польс. культурою, а також на історії рецепції творчості й особистості Шевченка в польс. культурних колах.


В. Гнатюк

У ст. «Шевченко в стосунках з поляками» Г. розглянув два Шевченкові твори, що зазнали гострої критики з польс. боку: «Тарасова ніч» та «Гайдамаки». Учений зазначав, що у випадку «Тарасової ночі» ще важко впевнено окреслити ідейну позицію Шевченка: цю просту оповідь можна потрактовувати і як вільний переспів на мотив укр. народної пісні. Натомість у «Гайдамаках», на думку Г., попри фольклор. підґрунтя поеми, виразно відчутне авторське ставлення до «польського» питання в укр. історії.

Г. не раз підкреслював упередженість польс. критиків в оцінюванні творів, які торкаються подій *Коліївщини*, зокр. й творів польс. письменників, які підходять до змальовування Коліївщини з позиції «дрібної шляхти» й безперечного польс. патріотизму. Прикладом є «Канівський замок» С. *Ґощинського* та «Перша покута Залізняка» А.-К. *Ґрози*, яким М. *Ґрабовський* закидав відсутність худож.

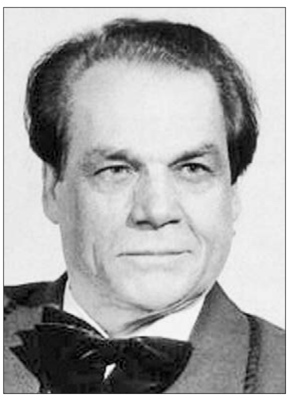
пом'якшення колориту трагічних сцен та недостатній осуд укр. персонажів. Г. вважав, що лише за умови неупередженого прочитання «Гайдамаків» польс. критика відмовиться від звинувачування Шевченка у його ворожому ставленні до польс. народу. Дослідив найважливіші польс. переклади Шевченка 1860-х: Л. *Совінського* (1861), А. *Ґожалчинського* (1862) та В. *Сирокомлі* (1863). Тривалу паузу у перекладанні Шевченка польс. мовою (до поч. 1880-х) пояснив охолодженням запалу «польських українофілів» у зв'язку з неприєднанням укр. селян до польс. повстання 1863.

В аналізі польс. рецепції Шевченка Г. не оминув і найнищівніших рецензій — і поміркованих, і схвальних. Інтерпретацію творчості Шевченка як «антипольської» пояснював тим, що коментатори ототожнювали героїв «Гайдамаків» із автором поеми. Найпереконливішим доказом проти звинувачень Шевченка у неприязні до поляків Г. вважав персональні та ідейні взаємини Шевченка з окремими поляками і польс. культурою. У своїх статтях намагався довести, що стосунки Шевченка з поляками насправді зводилися до ідейного і творчого діалогу.

Літ.: Кондратюк Р. Ю., Костриця М. Ю. В. Я. Гнатюк — архівіст, літературознавець, патріот // *Архівна* та бібліотечна справа в Україні доби визвольних змагань (1917—21 рр.): Зб. наук. праць. К., 1998; *Гнатюк* Володимир Якович // *Українські* архівісти: Бібліогр. покажч. К., 1999. Вип. 1; *Радишевський Р. П.* Володимир Гнатюк — невтомний дослідник українсько-польської правобережної літератури // *Гнатюк В.* Українсько-польська правобережна романтична література: Вибрані праці. К., 2008.

Ростислав Радишевський

ГНАТЮ́К Дмитро Михайлович (28.03.1925, с. Старі Мамаївці, тепер Мамаївці Кіцманського р-ну Чернів. обл.) — укр. оперний і камерний співак (баритон), реж. і педагог. Народний артист Союзу РСР (1960). Народний артист України (1999). Лауреат Держ. премії Української РСР ім. Т. Г. Шевченка (1973), Держ. премії Союзу РСР (1977). Проф. (1987), акад. АМ України (1996) та ін. Закінчив Київ. консерваторію (1951, клас сольного співу І. *Паторжинського*), Київ. ін-т театр. мист-ва (1975, курс режисури В. Неллі та М. *Крушельницького*). Працює в Київ. театрі опери та балету (нині — *Національна опера України імені Т. Г. Шевченка*): соліст (1951—88), директор (1979—80), реж. (1980—88), гол. реж. (з 1988). 1983—93 — зав. кафедри оперної підготовки Київ. консерваторії.



Д. Гнатюк

Співак широкого жанрово-стильового діапазону. Виконавське мист-во відзначається високою технікою вокалу, бездоганною дикцією, майстерністю акторської гри. У концертному репертуарі — понад 200 творів нац. та світової класики, сучасні популярні солоспіви, старовинні укр. та рос. романси, народні пісні. Створив понад 40 оперних образів. Реж.-постановник понад 20 вистав.

На формування світоглядних, худож.-естетичних, мист. позицій, а також нац.-специфічних рис вокального інтонування Г. великий вплив мала творчість Шевченка. Концертний репертуар співака містить низку композицій на його тексти, зокр. «Огні горять» С. *Воробкевича*, «Минули літа молодії» О. *Нижанківського*, «Гетьмани, гетьмани» (з «Гайдамаків»), «Гомін, гомін по діброві», «Мені однаково», «Минають дні», «Ой чого ти почорніло», «Чого мені тяжко» М. *Лисенка*, «Зацвіла в долині», «Три шляхи» Я. *Степового*, «Дума» (з поеми «Сліпий») І. Глушка, «Давно те минуло» А. *Кос-Анатольського*, «Я опять одинок» С. *Рахманінова*; укр. народні пісні: «Зоре моя вечірняя» в обробці Г. *Фінаровського*, «Така її доля». 1-ше відділення сольного концерту на здобуття Держ. премії Української РСР ім. Т. Г. Шевченка (1973) цілком було присвячено виконанню творів на тексти Шевченка. Записав понад 30 грамплатівок (заг. тиражем 37 млн.), вісім CD, де представлено ряд композицій (зокр., М. Лисенка, К. *Стеценка*) на тексти Шевченка. Гастролював у США, Канаді, Австралії, Польщі, Болгарії, Іспанії, Португалії, Франції, Італії, Угорщині, Румунії, Данії, Німеччині, кол. Югославії, Чехословаччині, а також Ісландії, Новій Зеландії, Японії, Монголії, країнах Африки, Скандинавії та ін.

Тв.: Шевченкове слово в моєму житті // Культура слова. 1989. № 37; Сповідь на тему: голос і влада. К., 2000; Надихаючи до праці // Тарас Шевченко в моєму житті: Розповіді. Статті. Нариси. К., 2004; Ще раз про українську національну ідею // Українознавство. 2008. № 4.

Літ.: Стефанович М. Дмитро Гнатюк. К., 1961; *Станішевський Ю.* Дмитро Гнатюк: Популярний нарис. К., 1991; *Станішевський Ю.* Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: Історія і сучасність. К., 2002; [*Туркевич В.*] Дмитро Гнатюк — митець великої душі. К., 2010.

Олена Немкович

ГНАТЮ́К Іван Федорович (21.07.1929, с. Дзвиняча, тепер Збаразького р-ну Терноп. обл. — 5.05.2005, м. Борислав Львів. обл) — укр. поет, перекладач і

публіцист. Навчаючись на 2-му курсі Кременецького пед. уч-ща, був заарештований за зв'язки з ОУН, засуджений на 25 років. Ув'язнення відбував у спецтаборах «Берлагу» (Колима). Звільнений 1956. З 1959 жив у Бориславі. Реабілітований 1993. Видав понад 20 книг, у т. ч. зб. поезій «Дорога» (1979), «Вибрані вірші та поеми» (1995), спомини «Стежки-дороги» (1998; Нац. премія України ім. Тараса Шевченка, 2000) та «Бездоріжжя» (2002); із польс. переклав повість Б. Шульца «Цинамонові крамниці».

Шевч. тематика в творчості Г. займає помітне місце. 1963 у журн. «Жовтень» (№ 3) опубл. поезію «Кобзар», яка потім увійшла до першої зб. «Паговіння» (1965) і стала хрестоматійною, нею відкривається і зб. «Вибрані вірші та поеми» (1995). Шевченкові присвячено і поезії «Стовпами слова», «Під тягарем слави», «Тарасове горище». Запізніле каяття нареченої Шевченка Л. *Полусмак* зображене в поемі «Ликера» (зб. «Турбота», 1983). Викривальний цикл «Правда-мста. (З вогню Тарасового слова)» з 20 поезій за Шевченковими мотивами ввійшов до однойменної зб. 1994. Кожному з віршів циклу передує епіграф із «Кобзаря», заг. пафосом цикл перегукується з Шевченковим посланням «І мертвим, і живим». Епіграфи з Шевченка є і в окремих поезіях зб. Г. «Хресна дорога» (1992), «Меч Архистратига» (2000).

Літ.: Овчаренко М. Незламний людський дух і страждання — мотиви Гнатюкової лірики // Свобода. 1994. № 1—3; *Шалата М.* На чистій глибині // *ЛУ*. 1996. 5 серп.; *Череватенко Л.* Сам Бог велів любити Україну // *ЛУ*. 1999. 16 верес.

Михайло Шалата

ГНАТЮ́К Микола Пилипович (16.01.1933, с. Лушків, тепер Замосцького воєводства, Польща — 27.02.1975, Київ) — укр. літературознавець. Закінчив 1955 Київ. пед. ін-т. З 1958 працював у Гол. ред. Укр. радянської енциклопедії, з 1967 — викладач Київ. ун-ту. Автор ряду досліджень у царині класичної та новітньої укр. л-ри, славістики, теорії л-ри.

Монографію Г. «Поема Т. Г. Шевченка "Гайдамаки"» (1963) присвячено творчій історії, композиційним прийомам, засобам творення образів, тропіці, особливостям вірша тощо, окреслено значення «Гайдамаків» в історії укр. л-ри. В окремому розд. йдеться про рецепцію поеми критикою та її перекл. іноземними мовами. У праці «Поема як літературний вид» (1972), крім Шевченкових «Гайдамаків», Г. розглянув поему «Сон — У всякого своя доля» та деякі ін. твори поета. Багатолітні спостереження над жанром поеми Г. підсумував у кн. «Українська поема першої половини XIX століття. Проблеми розвитку жанру» (1975), значне місце в якій відведено вивченню соц.-побутових («Наймичка», «Сотник»), історіософсько-політ. («Сон — У всякого своя доля») та ін. поем. Проаналізовано філос. проблематику і стиль поем «Неофіти» й «Марія», їхні жанрові особливості й джерела. Наводячи низку слушних міркувань, Г. все ж подекуди абсолютизував вплив рос. визв. руху на творчість Шевченка, припустився хибних інтерпретацій кількох істор. творів поета. У колективній монографії відділу шевченкознавства ІЛ «Шевченкознавство. Підсумки й проблеми» (1975) Г. належить основна частина розд. «Шевченкознавство у післявоєнні роки (1945—1970)», підписаного колективом авторів.

Олександр Боронь

ГНАТЮ́К Ніна Юхимівна (псевд. — Н. Юхимович, Н. Юхименко; 18.03.1947, с. Безводне, тепер Ямпільського р-ну Вінн. обл.) — укр. поетеса і журналістка. Закінчила 1974 філол. ф-т Вінн. пед. ін-ту. Працювала на Укр. радіо, де вела літ. передачі, зокр. радіопрограму «Кобзар», присвячену життю і творчості Шевченка. Автор зб. «Пелюстка грому» (1966), «Посіяла жито» (1978), «Поки люблю і вірю» (1985) та ін. Написала вірші «Тарас» (1980), «Читає мати "Кобзаря"» (1982), «На Чернечій горі» (1984, з присвятою груз. поетові Е. Ніжарадзе) та ін., а також цикл «Золота калина» (1985), що його склали вірші «Село Шевченкове», «Тарасові дуби», «Верба», «Дві обручки» та ін.

Борис Хоменко

ГНЄ́ДИЧ (Гнідич) Микола Іванович (2/13.02.1784, Полтава — 3/15.02.1833, Петербург) — рос. поет, драматург і перекладач; чл.-кор. Петерб. АН (1811). Навчався в Полтав. духовній семінарії, у Харків. колегіумі, з 1800 — у Москов. ун-ті. 1803—17 служив у Петерб. департаменті народної освіти. Був віце-президентом Вільного т-ва любителів рос. словесності. Підтримував дружні стосунки з Г. *Державіним*, О. Пушкіним, К. *Батюшковим*, В. Жуковським, І. *Криловим* та ін., листовно — з І. Котляревським. Г. постійно виявляв глибокий інтерес до історії України, укр. фольклору, використовуючи його мотиви в оригінальній творчості. Автор «Історії Малоросії» (1820-ті), віршів укр. мовою. В передм. до зб. «Простонародні пісні тепе-

М. Вишневецький. Портрет М. Гнєдича. Полотно, олія. 1839

рішніх греків» (1825) порівнював окремі жанри укр. та еллінського фольклору. Перекладав з давньогрец., англ., франц. та ін. мов. Справжнє визнання Г. здобув завдяки поетичному перекл. «Іліади» *Гомера*, який вважають одним із найкращих у світовому письменстві (опубл. 1829). Шевченко був добре обізнаний з цим перекладом. У повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали», розмірковуючи з приводу чийогось порівняння укр. істор. дум з «рапсодиями хиосского слепца, праотца эпической поэзии» (4, 242) Гомера (йдеться, очевидно, про М. *Цертелєва*, який у передм. до «Опыта собраний старинных малороссийских песней», 1819, порівнював укр. думи з поемами Гомера), він зазначив, що читав Гомерову «Іліаду» у перекл. Г. і не знайшов там нічого подібного до наших істор. дум-епопей, як, напр., дума «Іван Коновченко», «Сава Чалий», «Олексій Попович» та ін.

Літ.: Голубева О.Д. Н. И. Гнедич. СПб., 2000.

Борис Деркач

ГНИЛОСИ́РОВ (Гнилосир) **Василь Степанович** (псевд. — А. Г а в р и ш та ін., 9/21.03.1836, х. Гавришкове, тепер Кобеляцького р-ну Полтав. обл. — 22.10/3.11.1900, м. Канів Черкас. обл.) — укр. письменник, журналіст і педагог. Навчався в кін. 1850-х — на поч. 1860-х на медичному та істор.-філол. ф-тах Харків. ун-ту. Належав до студентського гуртка, разом із членами якого (О. Потебня, В. *Мова* та ін.) розповсюджував серед населення укр. книжки, в т. ч. і твори Шевченка; брав участь в організації недільних шкіл і 1860 звертався до Шевченка з проханням допомогти в їхній роботі — надіслати «що лишнє з наських книжок, а надто і свої самостійні поетичні творення» (*Листи*, с. 169). 1860—63 під час канікул розповсюджував книжки і портрети Шевченка по селах Полтав. та Черкас. губ. Враження від перебування у цих місцях описав у нарисі «П’ять день із життя Х[арківсько]го студента» (Вічній пам’яті Т. Гр. Шевченка. «Основа». 1862. № 9). У 1873—95 — директор Канів. міського двокласного уч-ща, водночас до останніх днів доглядав могилу Шевченка, разом із В. *Науменком*, П. Житецьким та ін. брав участь у заснуванні в *Каневі* першого музею поета — «Тарасової світлиці» (1884). Г. започаткував і першу книгу відвідувачів «Для розписок туристів на могилі Т. Г. Шевченка» (1893). Автор вірша «Т. Шевченкові на той світ» (зб. «Вінок Т. Шевченкові». О., 1912). Щоденники Г. 1856—80 (опубл. лише частково), його арх. матеріали, зокр. листування, рукопис у двох редакціях «К истории могилы Т. Г. Шевченка» (розкривається період з 1882 по 1890) та ін., які становлять значний наук. інтерес, зберігаються в Ін-ті рукопису НБУВ.

В. Гнилосиров

Тв.: До історії могили Т. Г. Шевченка // Дніпро. 1964. № 2.

Літ.: Іофанов Д. Матеріали про життя і творчість Тараса Шевченка. К., 1957; *Тарахан-Береза З. П.* З історії «Тарасової світлиці» // *РЛ*. 1984. № 7; *Зінчук Л.* Покликання: До 150-річчя від дня народж. В. С. Гнилосирова // *В сім’ї* вольній, новій: Шевч. зб. К., 1986. Вип. 3; *Тарахан-Береза З. П.* Літописець і хранитель Шевченкової могили // Дніпро. 1987. № 3; *Тарахан-Береза З. П.* «Раз добром нагріте серце вік не прохолоне» // *ЛУ*. 1996. 23 трав.

Зінаїда Тарахан-Береза, Петро Ротач

ГНІДИ́Й Федір Іванович (23.04/5.05.1899, м. Валки Харків. губ., тепер Харків. обл. — 14.09.1980, там само) — укр. майстер-кераміст. Заслужений майстер народної творчості Української РСР (1967). Виготовляв декорат.-ужитковий (куманці, макітри, глечики, вази) та фігурний посуд, чорнильниці, скарбнички, народні керамічні іграшки-свистунці, декорат. анімалістичну скульптуру малих форм: «Баран», «Лев» (обидві — глина, полива, 1949), сюжетно-тематичні композиції: куманець «За дружбу» (1950), «Мир народам, земля селянам» (1970), «Герої громадянської війни» (1975).

З шевч. тематикою пов’язані скульптури «Мені тринадцятий минало» (глина, глазур, 1960), «Тарас Шевченко малим пас ягнят» (глина, полива, 1960; ХХМ), «Тарас Шевченко з отарою овець» (глина,

Ф. Гнідий. Скульптурна композиція «Мені тринадцятий минало...». Глина, глазур. 1960

полива, 1968; там само), «Гомоніла Україна» (глина, полива, 1972; Харків. буд. народної творчості). Вони стилістично наближені до народного примітиву, відзначаються лаконічністю і виразністю силуетів, компактністю форми.

Тв.: Федір Гнідий: Альбом. К., 1980.

Літ.: Новоселова-Хмельницкая А. Керамика Федора Гнедого // Декоративное искусство СССР. 1977. № 6; *Лисенко Т.* Гончарний спадок слобожан // Народне мистецтво. 2003. № 1/2.

Олена Клименко

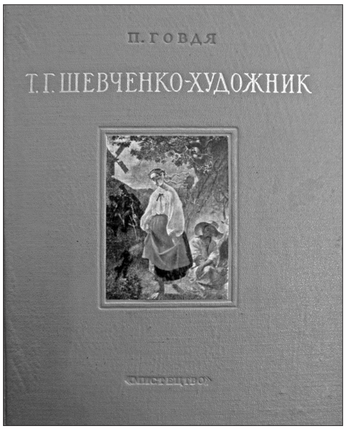
ГОБО́ЛОВ Каримула (1934, с. Лологонитли, тепер Ахвахського р-ну, Дагестан, РФ) — ахвах. поет. Переклав «Заповіт», що увійшов до вид. *«Заповіт» [Антол. пер.]*. Це перший перекл. Шевченкових творів ахвах. мовою.

Борис Хоменко

ГОВГАННЕСЯ́Н Грач'я (8.12.1919, с. Шагаб, тепер с. Маяковське Абовянського р-ну, Вірменія — 22.11.1997, Єреван) — вірм. поет, публіцист і перекладач. У 1939—41 навчався на філол. ф-ті Єреван. ун-ту. Автор понад 15 кн. поезій, нарисів, спогадів, статей. Шевченкові присвятив ст. «Він в серцях поколінь» (Коммунист. 1964. 10 марта), «Великий Кобзар» (Советакан Гайастан. 1964. 10 берез.), «Десять днів із української осені» (Гракан терт. 1973. 2 листоп.) та ін., в яких проаналізував творчість укр. поета, зокр. згадав про зустрічі з батьківщиною Шевченка, про суголосність його слова з прагненнями вірм. громадськості.

Віктор Кочевський

ГО́ВДЯ Петро Іванович (1.11.1922, с. Копачів, тепер Обухівського р-ну Київ. обл. — 11.07.1991, Київ) — укр. мистецтвознавець. Заслужений діяч мист-в Української РСР (1968). Навчався (1943—49) у Ленінгр. ін-ті живопису, скульптури та архітектури ім. І. Рєпіна. Працював (1953—87) у КХІ: завідувач кафедри теорії та історії мист-в (1953—66), декан архіт. і мистецтвознавчого ф-тів (1962—64), викладав теорію й історію мист-ва. Був гол. ред. Держ. вид-ва образотв. мист-ва і муз. л-ри Української РСР (1956—59; нині «Мистецтво»), гол. ред. журн. «Образотворче мистецтво» (1969—87), директором ДМУОМ (1966—69; нині НХМУ). Автор досліджень із теорії й історії образотв. мист-ва 19—20 ст.: «Російсько-українські зв'язки в образотворчому мистецтві» (1956); «Українське радянське образотворче мистецтво» (1958); «Українське мистецтво II пол. XIX ст.» (1964); «Передвижники і Україна» (1968; у співавт.); «Державний музей українського образотворчого мистецтва» (1972); «Вірність традиціям» (1982); «Українське мистецтво другої половини XIX — початку XX ст.» (1989; у співавт.) та ін.



П. Говдя. Т. Г. Шевченко-художник. К., 1955. Обкладинка

Шевч. тема — центральна в наук. пошуках Г., починаючи з дипломної роботи «Тарас Шевченко и Академия художеств» (1949), моногр. нарису «Т. Г. Шевченко — художник» (К., 1955). У статтях різних років ширше розглянуто окремі аспекти: «К. Брюллов і Т. Шевченко» (1956), «Шевченко-портретист» (1961), «Національна своєрідність творчості Шевченка-художника» (1963), «Традиції Т. Г. Шевченка в українському образотворчому мистецтві XIX ст.» (1965), «Тарас Шевченко та художник І. Соколов» (1969), «Т. Г. Шевченко в дореволюційній художній критиці» (1971), «Соціальна тема в українському мистецтві XIX — початку XX ст.» (1974) тощо.

У моногр. нарисі Г. «Т. Г. Шевченко — художник» досліджено мист. спадщину Шевченка, визначено етапи формування його індивідуальності як художника, який поступово відмовився від академ. тем і сюжетів, особливо зупинився на створенні полотна «Катерина», яке вважав реалістичною жанровою картиною, власне, першим у рос. і укр. мист-ві твором крит. реалізму. Також приділив увагу службі Шевченка при Київ. археографічній комісії (див. *Тимчасова комісія для розгляду давніх актів*) — у замальовках пам'яток старовини той виявив себе неабияким майстром пейзажу. З шести офортів серії «Живописная Украина» чотири — «Дари в Чигрині 1649 року», «Судня рада», «Старости», «Казка» — розглянуто в істор.-філос. аспекті. Її повнішу характеристику з викладом історії створення, значення для формування нац. свідомості українців автор подав у публ. «Національна своєрідність творчості Шевченка-художника». Сама ідея створення серії виявила, на його погляд, патріотизм Шевченка й справжнє розуміння життя України — її істор. минулого, побуту, звичаїв, типів, пейзажів. У цій статті на тлі худож. процесів рос. й укр. мист-ва тих часів Г. охарактеризував творчість Шевченка, цінність його внеску в нац. мист-во.

У ст. «Шевченко-портретист» Г. простежив успадкування Шевченком традицій майстрів портретного жанру В. Боровиковського, К. Брюллова, О. *Кіп-*

ренського, Д. Левицького, В. Тропініна, впливи *Рембрандта*. Детально проаналізував портрети й автопортрети, виконані у різних техніках, соц. і філос. основи мист-ва Шевченка. Зокр., у ст. «Соціальна тема в українському мистецтві XIX — початку XX ст.» розглянуто засвоєння досягнень художника його наступниками — І. *Соколовим*, К. *Трутовським*, Л. *Жемчужниковим*. Це ж зроблено і в монографіях, присвячених М. *Пимоненку* (К., 1957) та В. *Орловському* (К., 1968).

Науковець провів паралелі між худож. і літ. творами Шевченка, наполягаючи на тому, що творчість художника й поета тісно переплетені, і це збагачувало творчий діапазон митця, поглиблювало його образне мислення. Водночас дослідник уникав аналізу худож. творів у безпосередньому зіставлянні їх з поетичними рядками. У його мистецтвознавчій концепції підкреслено спостережливе вивчення Шевченком натури, що сприяло розвиткові ним реалістичних тенденцій у мист-ві.

Тв.: Шевченко-портретист // Мистецтво. 1961. № 2; Національна своєрідність творчості Шевченка-художника // *Тарас* Шевченко — художник: Дослідження, розвідки, публікації: Зб. К., 1963; Великий сын украинского народа // Искусство. 1964. № 3; Традиції Т. Г. Шевченка в українському образотворчому мистецтві XIX ст. // *НШК 13*; Тарас Шевченко та художник І. Соколов // Мистецтво. 1969. № 5; Т. Г. Шевченко в дореволюційній художній критиці // Образотворче мистецтво. 1971. № 2; Соціальна тема в українському мистецтві XIX — поч. XX ст. // Образотворче мистецтво. 1974. № 6.

Літ.: Криволапов М. Слово про вчителя і колегу: (До 80-річчя від дня народження П. І. Говді) // *Українська* академія мистецтва: Дослід. та наук.-метод. праці. К., 2002. Вип. 9.

Катерина Мамаєва

ГОВІРНИ́Й ВІРШ — інтонаційний тип вірша (поряд із наспівним та ораторським віршем), який передає живе мовлення з його відтінками. Основною структурною ознакою Г. в. є відносна свобода і неврегульованість гол. характеристик інтонації — мелодики, динаміки, темпу, паузної системи. Співвідношення інтонаційно-синтаксичного та метричного рядів досить вільне. Частини тексту, що утворюють ритміко-синтаксичну цілість, часто різновеликі — довгі й короткі речення різної будови можуть чергуватися без будь-якої системи відповідно до вільної тематичної композиції твору. Рядок нерідко інтонаційно не закінчений, паузи в кінці та в серед. нього часто не впорядковані. Характерна ознака Г. в. — перенесення. Витримана строфічність, як і визначений наперед порядок римування, для нього необов'язкові. У деяких творах трапляються специфічно розмовні лексичні елементи, фразеологічні звороти, а також пов'язані з різними формами еліптичності експресивні словесно-інтонаційні жести.

Шевченко вніс в укр. поезію різноманітність розмовних інтонацій, представивши їх значно ширше й художньо переконливіше, ніж попередники й тогочасні укр. письменники. Саме в рамках Г. в., який передає інтонації людської мови в різних життєвих ситуаціях і може відтворювати і максимально напружений емоційний виклад, і гранично спокійну епіч. оповідь, і жвавий побутовий діалог, реформаторство Шевченка щодо тодішніх принципів віршування постає особливо яскраво. Це стосується передусім двох найпоширеніших розмірів Шевченкової поезії взагалі та говірної зокр. — 14-складового вірша та чотиристопного ямба.

Вироблення на базі 14-складовика народнопісенного походження говірного типу цього вірша дало змогу значно розширити принципи його ритміко-синтаксичної організації, забезпечило його трансформування в розмір майже не обмежених змістових можливостей. Переважання говірного інтонаційного стилю у творах Шевченка встановлюється паралельно з поступовим переходом його віршування від 14-складовика — розміру, що панував у ранній період творчості (хоча нерідко траплявся й пізніше), — до чотиристопного ямба, основної метричної форми поезії від часів заслання.

Спостерігається виразна еволюція говірного інтонаційного стилю поета протягом його творчого шляху. Г. в. перших років Шевченкової творчості ґрунтується на особливостях синтаксичної системи (різному обсязі інтонаційно-синтаксичних одиниць та періодів, асиметрії у членуванні останніх, еліптичності синтаксичних конструкцій); іноді ефект розмовності досягається завдяки лексико-фразеол. будові твору (зокр. розмовній експресивності словника та фразеології). Участь ритмічного фактора у створенні говірного інтонаційного стилю в ранній період порівняно незначна. Властиві поезії зрілого Шевченка різкі інтонаційні переходи, спричинені сильними ритмічними перебоями та метричними змінами, у творах перших років трапляються рідко. Елементи перехідності й деякої невиробленості має строфічна організація; вони особливо помітні у Г. в., написаних 14-складовим розміром, у переважній більшості яких традиційна чотирирядкова строфа зберігається, однак розвивається асиметрія її інтонаційної композиції. Риси перехідності властиві й паузній структурі. Про найважливіші принципи говірного інтонаційного стилю першого періоду Шевченкової творчості дають уявлення фрагменти поеми «Катерина»: «Попід горою, яром, долом, / Мов ті діди високочолі, / Дуби з Гетьманщини стоять. / У яру гребля, верби вряд, / Ставок під кригою в неволі / І ополонка — воду брать… / Мов покотьоло червоніє, / Крізь хмару сонце зайнялось. / Надувся вітер; як повіє — / Нема

нічого: скрізь біліє… / Та тільки лісом загуло»; «Правда ваша, правда, люде! / Та й нащо те знати, / Що сльозами перед вами / Буду виливати? / Нащо воно? У всякого / І свого чимало… / Цур же йому!.. А тим часом / Кете лиш кресало / Та тютюну, щоб, знаєте, / Дома не журились».

У ранніх Г. в. Шевченка, як і в творах говірного інтонаційного стилю пізнішого часу, зустрічаються різноманітні типи й види мовної інтонації. Властиве абсолютній більшості Шевченкових говірних поезій вільне інтонаційне варіювання може ґрунтуватися як на розповідній інтонації, так і на окличній та питальній, що їх широко використано в логічній та емоційній функції поряд із різними видами розповідної інтонації у другому наведеному вище уривку з «Катерини».

Хоча великі варіативні можливості синтаксичної організації Г. в. дають змогу звертатися до різних не тільки за обсягом, а й за складністю речень, структура речення в Шевченка, навіть у рамках великих інтонаційних періодів, відносно проста. Її ускладнюють здебільшого нейтральні за стилістичним забарвленням підрядні речення, а чужі розмовній мові дієприкметникові й дієприслівникові звороти, особливо звороти поширені, трапляються нечасто.

Деякі важливі фактори говірної інтонації зрілого Шевченка більш-менш послідовно виявляються в поемі «Гайдамаки», де говірна стихія посідає вагоме місце поряд із наспівною і має значно ширший порівняно з ранніми творами тематичний і тонально-стилістичний діапазон — од повсякденних побутових інтонацій до особливо характерних для поезії останнього періоду творчості елементів патетики, що входять до Г. в. Коло чинників говірного інтонаційного стилю розширюється завдяки збільшенню й урізноманітненню проявів синтаксичної асиметрії та активізації ролі ритмічного елемента. Особливо важливої формотворчої функції — як фактор говірної інтонації — ритмічна організація набуває від 1840-х у творах, написаних 14-складовиком та народнопісенними розмірами. Серед основних ритмічних засобів відтворення свободи й неврегульованості звучання вірша назвемо три.

1. Різноманітні порушення паузної схеми розміру, які можуть супроводжуватися перенесеннями, іноді навіть скупченнями перенесень; виявляються вони найчастіше в перерозподілі сили ритмічних пауз у рядку, іноді — у зміщенні та зникненні цезури (йдеться про 8-складовий рядок 14-складовика), завдяки чому руйнується традиційний розспів розміру, отже, у вірші виникає специфічно говірна — побудована на асиметрії — емфаза: «Отож, було, мов генерал, / Максим сановито / Прибереться у неділю / Та й пошкандибає / У храм Божий. На крилосі / Стане, та й співає / За дяком-таки, та возьме / Та ще й прочитає / Апостола серед церкви» («Москалева криниця», 2-га ред.); «Роби, що хочеш, з темним зо мною, / Тільки не кидай, в пекло з тобою / Пошкандибаю» («N. N. — О думи мої! О славо злая!»).

2. Застосування у віршах, написаних чотиристопним ямбом, різних типів позасхемних наголосів, зокр. тих, які привносяться багатоскладовими словами. Спричинюючи ритмічний перебій, що створює динамічне, мелодичне й темпове виділення певного слова й рядка, сильні неметричні наголоси зазвичай виконують у Шевченка виражальні функції, посилюють композиційні та стильові моменти: «Понура шляхта, мов хорти, / За двері вийшли. Сам позаду / Бере зомлілую… / Де ж ти, / Яремо, де ти? подивися!» («Гайдамаки»); «На той рік знову за своє; / Пішов я з матір'ю просити. / "Шкода, — каже, — і не проси. / П'ятсот, — каже, — коли даси, / Бери хоч зараз…" Що робити!» («Не спалося, а ніч, як море»); «Уже й не буде. Ти сама / Помолишся своїм Пенатам, / Сама вечерять сядеш в хаті. / Ні, не вечерять, а ридать, / Ридать, і долю проклинать» («Неофіти»).

3. Порушення ізосилабізму та ізометризму вірша, що виникають у рамках різних розмірів і дуже часто охоплюють лише один рядок; такі рядки нерідко відзначаються яскравою експресивністю, несуть певне змістове навантаження, одержують виразну композиційну роль: «А ти, задрипанко, шинкарко, / Перекупко п'яна! / Де ти в ката забарилась / З своїми лучами?» («Слава»); «"Горілки! Меду! Де отаман? / Громада? Соцький? Препогане, / Мерзенне, мерзле парубоцтво, / Ходіте биться! Чи бороться, / Бо я борець!.." / Не неділю, / Не дві, не три і не чотири! / Як тій болячці, як тій хирі, / Громадою годили / Тому борцеві… Вередує» («Титарівна»); «Синів всіх трьох моїх найшли, / Та в добрий час і полягли / Отут укупі!..» («Буває, в неволі іноді згадаю»).

У рамки гнучкої ритмічної системи поезії зрілого Шевченка органічно вкладаються різного роду форми говірного синтаксису, який хоч і не зазнав принципових змін порівняно з синтаксисом Г. в. раннього періоду, проте помітно ускладнився і через збільшення типово розмовних елементів, і через зростання кількості порушень паралелізму синтаксичного й ритмічного членувань. Як і в попередні роки, Шевченко досить обережно вводить до поезії структури, що імітують усні синтаксичні побудови. Це деякі види еліптичних конструкцій, передусім конструкції з пропуском одного з однорідних присудків й особливо конструкції з пропуском підмета, що нерідко поєднується у Шевченка зі згущеною присудковістю, а також пов'язані здебільшого з категорією вставності застереження, уточнення, побіжні зауваження тощо: «На свою

країну / Придибала. Одпочила, / Вечера діждалась, / Та й у село» («Відьма», 2-га ред.); «Зомлів Марко, / Й земля задрижала. / Прокинувся… до матері — / А мати вже спала!» («Наймичка»); «Які села прохожала — / Болящих питала, / І травами напувала, / І всім помагала. / Восени прийшла додому, / Пустку затопила, / Вимазала, упоралась, / Легенько спочила, / Мов у Раї. Все забула — / Злеє і незлеє. / Всіх простила, всіх любила» («Відьма», 1-ша ред.); «А я, сумуючи, списав / Та рифму нищечком додав, / Та невеличку і дешеву / (Звичайне, крадене) зобгав / Тобі поему на спомини» («Москалева криниця», 2-га ред.); «Там батько, плачучи з дітьми / (А ми малі були і голі), / Не витерпів лихої долі» («Якби ви знали, паничі»); «Вони, вони — не бійся, сину! — / Вони, ксьондзи, мою дитину / З собою в хату завели, / Замкнулись п’янії, я бачив» («Буває, в неволі іноді згадаю»).

Основою говірного синтаксису зрілого Шевченка, як і в ранній період творчості, лишаються речення простої структури, з близьким до розмовної норми словорозташуванням. Водночас слід відзначити й помітне ускладнення синтаксичної організації Г. в. від періоду заслання, що відбувається насамперед завдяки ширшому впровадженню книжних елементів. Ідеться головно про підрядність, яка з часом стає важливим складником говірних інтонаційних композицій, властивим здебільшого поезіям медитативного типу. У Шевченка книжні за будовою конструкції нерідко утворюють у рамках говірного контексту своєрідний сплав з типово розмовною лексикою.

Дуже важливою в організації говірного інтонаційного стилю і в пізніших творах Шевченка залишається лексична система, склад якої завдяки розширенню тематичних і жанрово-стилістичних обріїв його поезії істотно збагачується й урізноманітнюється. Починаючи від «Давидових псалмів», поряд із нейтральною, загальновживаною і специфічно розмовною лексикою та фразеологією, поет запроваджує до Г. в. архаїзми й літ. поетизми — принципово новий лексичний елемент, появу якого зумовлено тяжінням до біблійних, почасти й античних, образів та мотивів, цього традиційного матеріалу для переосмислення животрепетних суспільно-політ. проблем. Серед різнопланового функціонального навантаження архаїзмів та поетизмів у Шевченка відзначимо типове для розмовної інтонації створення іронічного або сатиричного ефекту шляхом зіткнення цих форм з іностилістичними, зокр. стилістично контрастними словами: «Старенька сестро Аполлона, / Якби ви часом хоч на час / Придибали-таки до нас, / Та, як бувало во дні они, / Возвисили б свій Божий глас / До оди пишно-чепурної, / Та й заходилися б обоє / Царів абощо воспівать» («Царі»).

Складна за організацією й виразна Шевченкова говірна інтонація в багатьох творах ґрунтується на цілому комплексі лексичних, синтаксичних та ритмічних засобів. Вироблення Шевченком розвинутої структури Г. в. з його широкими змістовими можливостями й максимальною в рамках метричної системи наближеністю до живої розмовної мови знаменувало епоху в розвитку українського віршування. Див.: *Інтонація віршова Шевченка*, *Наспівний вірш*, *Ораторський вірш*.

Ніна Чамата

ГОВ’ЯДО́ВСЬКИЙ Марко Григорович (роки життя невідомі) — диякон церкви в с. *Потоку*. 28 серп. 1845 поет разом із Н. *Тарновською* хрестив дочку Г. і його дружини Олександри — Наталію. Хрещення провів священик Георгій. Про хрещених батьків у церк. кн. записано: «Тарас Григорович Шевченко, художник Санкт-Петербурзької Академії мистецтв, і Надія Василівна Тарновська, дівиця, дочка титулярного радника» (*Документи*, с. 108). За свідченням власника маєтку з 1856 Я. *Тарновського*, Шевченко влітку 1859 відвідав Потік і побував у Г.

Літ.: Тарновський М. В. Тарас Григорович Шевченко і Василь Васильович Тарновський (старший); *Тарас* Григорович Шевченко і Яків Васильович Тарновський // Хроніка-2000. К., 1997. Вип. 19/20.

Григорій Зленко

ГО́ГОЛЕВЕ (кол. назви — Купчин, Купчинський, Василівка, Яновщина) — село Шишацького р-ну Полтав. обл. Розташоване біля верхів’я р. Говтви. Засноване як х. Купчин (Купчинський) Шишацької сотні Миргородського полку, з 1781 — Говтвянського пов. Київ. намісництва; це було 19 хат посполитих, які належали бунчуковому товаришу С. Лизогубу. Цього ж року він віддав частину маєтків разом з хутором дочці Т. Лизогуб, яка була одружена з П. Гоголем-Яновським. Тут у них народився син В. Гоголь-Яновський (1777— 1825) — укр. письменник, батько М. Гоголя. Від прізвища Яновських село називалося Яновщина, а від імені Василя Панасовича — Василівка. На думку деяких дослідників, Шевченко відвідав Василівку, зустрічався з матір’ю письменника і змалював краєвид з церквою, відомий під назвою «У Василівці» (акварель, 1845). Проте цю версію не підтверджено аргументами; навпаки, факти заперечують це припущення, а малюнок виконано в ін. *Василівці* (Хорольського пов., тепер Семенівського р-ну Полтав. обл.). Село перейменовано 1952.

Літ.: Ротач П. А докази? (Щодо перебування Т. Шевченка у Василівці) // *СіЧ*. 1992. № 6.

Петро Ротач

ГО́ГОЛІВ (О́глав) — волосне містечко Остерського пов. Черніг. губ., тепер село Броварського р-ну Київ. обл. За *Гетьманщини* було сотенним містечком. За часів Шевченка у Г. було дві церкви, тричі на рік відбувалися ярмарки. Люди жили заможно, чому сприяли великі родючі масиви, ліси та луки в заплавах р. Трубежа. У Г. народився укр. художник, співучень Шевченка в петерб. *Академії мистецтв* П. *Борисполець*. Шевченко був у Г. до заслання. Згадки про Г. є в повістях «Близнецы» (4, 23), «Княгиня» (3, 165), «Прогулка с удовольствием и не без морали» (4, 323). У поемі «Сотник» дія відбувається у цьому містечку. Поряд із назвою «Гоголів» поет вживає назву «Оглав», якою й понині користуються його жителі. У селі діє краєзнавчий музей, де значне місце відведено Шевченкові та П. Борисполькові, встановлено погруддя Шевченка.

Дмитро Гамалій

Церква Різдва Богородиці. Гоголів. 1827. Сучасне фото

ГО́ГОЛЬ Микола Васильович (20.03/1.04.1809, с. Великі Сорочинці, тепер Миргородського р-ну Полтав. обл. — 21.02/4.03.1852, Москва) — рос. письменник, творчість якого становить російськомовне відгалуження укр. культури. Походження Г. пов'язане, ймовірно, зі старим укр. козацько-старшинським родом, який веде початок од військ. діяча доби Хмельниччини та Руїни, полковника, згодом наказного гетьмана Правобережної України Остапа Гоголя. Дитинство Г. провів у родинному маєтку в с. Василівці (нині *Гоголеве*). Навчався в Полтав. пов. уч-щі, закінчив *Ніжинський ліцей* (тоді — Гімназія вищих наук). 1828 переїхав до Петербурга, де розпочав професійну літ. діяльність. Подорожував Європою, тривалий час жив в Італії (в Римі), відвідав Єрусалим. Іноді приїздив в Україну. Останні роки життя провів у Москві, де й похований.

Ф. Моллер. Портрет М. В. Гоголя. Полотно, олія. 1840

Замолоду, на ранньому етапі духовного й творчого розвитку Г. виявляв великий інтерес до свого родоводу, до укр. старовини, історії, культурних традицій, етногр. та фольклор. спадщини. Показово, що частину перших публікацій у петербур. пресі він підписує виразно укр. псевдонімом П. Глечик, потім зі свого подвійного прізвища Гоголь-Яновський остаточно обирає його, сказать би, козацьку складову — Гоголь. Із цим прізвищем і з укр. темою Г. увійшов до рос. л-ри («Вечори на хуторі біля Диканьки», «Миргород»); водночас він виношує задум кількатомової «Історії Малоросії» (був надрукований лише «Уривок з "Історії Малоросії"» («Розмисли Мазепи»), вивчає літописи, істор. та фольклор. праці, присвячені Україні, захоплюється укр. народною піснею (стаття «Про малоросійські пісні»). Українознавчі зацікавлення та наук.-творчі аспірації Г. яскраво виявнилися в його листуванні серед. 30-х з О. Пушкіним (лист від 23 груд. 1833), І. *Срезневським* (лист від 6 берез. 1834), осібно з М. Максимовичем (листи від 7 січ. 1834, 12 берез. 1834, [після 20 груд.] 1833), коли в Г. спалахнуло бажання повернутися в Україну, обійняти посаду проф. кафедри заг. історії в щойно відкритому Київ. ун-ті (намір не пощастило здійснити). Укр. тема виринала у творчій свідомості Г. і пізніше, на порубіжжі 30—40-х, коли він працював над драмою з укр. історії (рукопис було автором спалено) та другою ред. «Тараса Бульби» (1842), яка виправленнями до тексту засвідчила поворот у поглядах і настроях письменника в проімперське річище. Відтоді в світогляді й у творчості (та, властиво, й у житті) Г. домінує Росія, теми, сюжети й образи, взяті здебільшого зі сучасної йому рос. дійсності; притому письменник часто-густо, надто в останній період життя, вочевидь уникає навіть згадок про свою «малоросійськість», підкреслено декларує виїмковий інтерес і симпатії до Росії, проімперську, офіціозно-монархічну наставленість.

Однак хоч якими драматичними, значною мірою фатальними були зміни в духовному розвої Г., його відірваність од України, вони все ж не вичерпують питання про нац. коріння письменника та його творчості. Пильний, неупереджений наук. аналіз спадку Г. (від початку й до кінця життя російськомовного), якщо брати його в мистецько-мен-

тальній цілісності й складній діалектиці, відкриває, і то не лише в ранніх, укр. за тематикою, а й пізніших, здавалось би цілковито рос., творах, об'єктивну наявність питомої укр. складової, втіленої у виразних рисах типово укр. психологічного й етнокультурного типу, у плідному засвоєнні нац. літ. традиції. Цим зумовлений незаперечний вплив творчості Г. на сучасний йому, а надто пізніший, розвиток укр. л-ри. Творчість Г. — факт рос. л-ри, але укр. літ.-істор. процес неможливо розглядати без урахування опосередкованої причетності Г., його худож. впливу, життєвого й духовного досвіду, драми нац. заламання. Не буде перебільшення в твердженні, що, попри російськомовність письменницького спадку, Г. об'єктивно посів місце в шерезі чільних представників і творців укр. духа, його творчість стала активним чинником становлення укр. нац. свідомості; він, словами укр. вченого — історика і правознавця, державного та громадського діяча С. *Шелухіна*, «допоміг кристалізації стихійних українських начал і перетворенню їх на свідоме устремління до розвитку українського життя і культури» (*Шелухин С*. Н. В. Гоголь и малорусское общество. Одесса, 1909. С. 42).

Г. і Шевченко не були знайомі. Немає жодного докум. потвердження особистих контактів двох мистців. Натомість відомі недвозначні заяви самого Шевченка про відсутність таких контактів. У листі від 1 січ. 1850 до В. *Рєпніної* з *Оренбурга*, звертаючись до адресатки з проханням повідомити Гоголеву адресу, щоби написати йому «по праву малороссийского виршеплета», Шевченко зауважує: «я лично его не знаю». В наступному (від 7 берез.) листі до тієї ж адресатки він висловлюється ще певніше: «Я никогда не перестану жалеть, что мне не удалося познакомиться лично с Гоголем».

Коли йдеться про ставлення Г. та Шевченка один до одного, впадає в око очевидна непропорційність, незіставність — і то не просто в кількісному сенсі — двох складових процесу. Г.у жодному тексті не згадав Шевченкового ймення, згадки є лише в переказі, у двох публікаціях Г.*Данилевського*, причім із разючою різницею в тональності й змісті цих згадок. У трав. 1861 на шпальтах газети «*Северная пчела*» (№ 10) Г. Данилевський пише, що Г. «був зачарований поетичними піснями "Кобзаря" і "Гайдамаків" Шевченка», а через чверть століття, в розповіді про його — разом з О. *Бодянським* — відвідини Г. у Москві, в домі О. *Толстого*, ситуація постає у зовсім інакшому світлі. За Г. Данилевським, у тій розмові Г. зауважив, що в Шевченковій поезії, на його погляд, «дьогтю забагато <…> більше, ніж самої поезії»; далі він уподібнив Шевченка до провансальського поета Ж. Жасмена, що є нічим іншим, як ледь прихованим натяком на регіональну обмеженість, провінційність укр. мистця. Обидві оцінки зводять нанівець висловлені Г. у тій же розмові побіжні позитивні репліки про те, що він знав Шевченка і «як земляка й обдарованого художника» (*Данилевский Г*. Знакомство с Гоголем: [Из литературных воспоминаний] // Исторический вестник. 1886. № 12. С. 478—479); якщо їх правильно відтворено, то виходить, що Г. не знав Шевченка, не розумів і не цінував належно його талант.

Наші застереження «за Г. Данилевським» і «якщо їх правильно відтворено» викликано відзначеною щойно розбіжністю між двома його твердженнями. Як саме та розбіжність виникла, навряд чи можна тепер точно встановити, мабуть причина криється в психологічній сфері: можливо, Г. Данилевський (у трав. 1861, під свіжим враженням від недавньої смерті Шевченка), свідомо обмежився лише позитивними відгуками Г. (якщо вони були), вважаючи недоречним згадувати про інші, а пізніше з якихось невідомих нам міркувань (автор тоді був на держ. службі, а сумнозвісний Емський указ діяв на повну силу) вирішив оприлюднити саме ті інші Гоголеві оцінки та міркування, зокр. стосовно укр. мови, що було на часі. Питання, напевно, так і лишиться на рівні припущень і гіпотез. Але факт розбіжності є фактом, не рахуватися з ним немає підстав, звідси й застереження. Однак не можна не звернути увагу на те, що, на відміну від ранішого — до всього, побіжного — свідчення Г. Данилевського, яке має відчутний кон'юнктурний присмак, свідчення 1886 справляє враження автентичного хоч би тому, що воно, по-перше, розлогіше й докладніше, по-друге, вірогідно віддає дух розмови про Шевченка, зокр. реакцію О. Бодянського на слова Г., по-третє, і головне, воно суголосне з тим, що з ін. джерел відомо про погляди та настрої пізнього Г.

Цілковито протилежним був Шевченків «зустрічний рух» до Г. Замолоду (можливо, ще працюючи в майстерні В. *Ширяєва*, потім, найімовірніше, через Є. Гребінку) Шевченко ознайомився з творчістю Г. і був нею зачарований. Ще в стінах АМ гоголівська тема входить до кола його інтересів, зокр., Шевченко створює першу в образотв. мист-ві ілюстрацію до повісті Г. «Тарас Бульба» — «Зустріч Тараса Бульби з синами» (1842). Відтоді протягом усього життя він перебуває в «ґравітаційному полі» генія Г., виявляючи до письменника глибоку повагу, захоплення, іноді аж до схиляння перед його талантом. У творчому спадку Шевченка виразно простежується мист. й дискурсивна гоголівська парадигма — від романтичної націософії послання «Гоголю» (1844), через не позбавлену критицизму аналітику «Передмови до нездійсненого видання "Кобзаря"» (1847) до синтезу — осягнення

вселюдськості Г., його гуманізму, глибинних реліг.-моральних пошуків, що відбилося в листуванні засланчих років і в Щоденнику. Щоправда, виглядає, що в останній, післязасланчий період у Шевченковому сприйнятті Г. означилися тверезіші, ба й критичні конотації; це виявилося, зокр., в ставленні поета до «Тараса Бульби» (докладніше про це див. нижче). Якщо вірити пізнішим спогадам А. *Козачковського*, в одній розмові Шевченко висловлювався навіть у тому дусі, що «нездійсненні честолюбні мрії стали причиною його [Гоголя. — *Ред*.] розумового розладу» (*Козачковський А*. Із спогадів про Т. Г. Шевченка // *Спогади 1982*, с. 79).

Специфічні, безконтактні «взаємини» між двома письменниками, складність типологічних зв'язків, переплетіння рівно- та різнобіжних усередині цієї бінарної структури висувають на передній план як інструмент її дослідження порівняльний, семантико-типологічний метод. Зосередьмося на кількох вузлових, домінантних питаннях і аспектах, котрі акумулюють і увиразнюють антиномії життєвого та творчого досвіду Г. і Шевченка.

«І чиї ми діти». 1844 Шевченко пише послання «Гоголю» — твір знаковий як тим, що відкриває поетову гоголівську парадигму, є першим, вихідним пунктом в її розвої, так і тим, що за змістом і настроєм стоїть на розграні двох етапів у шевч. поетичній розробці теми нац. історії. У посланні ще резонують мотиви, настрій, тональність романтичних, **пре**історіософських творів, присвячених нац. минувшині («Тарасова ніч», «До Основ'яненка», «Іван Підкова», вступ до «Гайдамаків», «Гамалія»). І водночас вірш уже належить до широкого історіо- та націософського контексту зб. «Три літа», маніфестуючи, разом із такими поезіями, як «Розрита могила», «Чигрине, Чигрине», «Сон — У всякого своя доля», скору з'яву Шевченкового архітвору — містерії «Великий льох» з її міфолог.-містичним осягненням драматизму й тяглості нац. буття, профетичним пафосом, відкритою міленарною перспективою. «Чому Шевченко присвятив цього вірша Гоголю?» — запитує Ю. *Луцький*. І висловлює думку, що «безпосередньою спонукою могло бути ознайомлення з п'єсами Гоголя на сцені Александринського театру восени 1844 року. <…> Поза тим не знаходимо ніяких безпосередніх мотивів, чому раптом Шевченко подумав про Гоголя» (*Луцький Ю*. С. 179).

Видається, однак, важливішим з'ясувати не так «безпосередню спонуку», як причину. Сформулюймо питання інакше: чому саме посланню до Г., а не, скажімо, написаному раніше посланню до Г. Квітки-Основ'яненка випала означена повище межова роль, функція переходу до етапу «трьох літ»? Тут слід згадати передовсім, що послання «До Основ'яненка» писалося 1839 й, природно, відбивало тодішню позицію самого поета, його уявлення про те, як укр. л-ра повинна ту історію висвітлювати. Ці уявлення цілком зосереджені на козацькій романтиці, що Ю. *Шевельов* характеризує терміном «романтичний історизм». У посланні ця Шевченкова позиція постає у вигляді порад, а чи радше побажань, старшому побратимові: писати (мовляв, сам писав би — «кебети не маю», «голосок / <…> позички з'їли») «про Січ, про могили», про героїку і трагічні сторінки нац. історії, про славу визвольних народних змагань, щоб та слава «на всім світі стала». А оскільки Шевченко, добре знаючи творчість Квітки, не міг не здавати собі справу в тому, що той не «співав» і напевно не «співатиме» в означеному регістрі, то побажання є коли не прихованою «критикою [«батька»] поетичним словом» (ця формула Ю. Шевельова видається занадто категоричною), то, в кожному разі, закамуфльованим викладом його, Шевченкової, літ. програми (див.: *Шевельов Ю*. Критика поетичним словом: Молодий Шевченко визначає своє місце в історії літератури та дещо про «білі плями» // *Світи 1991*, с. 7, 8). Отже, поміркований Г. Квітка-Основ'яненко, вочевидь, не міг бути для «великого заперечника» Шевченка (за виразом Ю. Шевельова) тією постаттю, з якою він через кілька років, 1844, пов'язує свій, уже більш зрілий, глибший погляд на укр. історію та сучасний стан нації. Адже тепер, у новому посланні, його уявлення не обмежені «романтичним історизмом», козацькою славою та героїкою; такий історизм присутній, але він уже запліднюється тверезою нац. самокритикою, слава і героїка боротьби «за честь, славу, за братерство, / За волю Вкраїни» зостаються в незворотному минулому («Не заревуть в Україні / Вольнії гармати»); вірш перейнято болем і гнівом, породженими нац.-духовним занепадом укр. суспільства: «Всі оглухли — похилились / В кайданах — байдуже…». До кого ж звернутися поетові зі своїм «плачем»? Хто здатен почути й привітати «тую мову», гірке «великеє слово»? Такою людиною, своїм однодумцем, «великим другом», «братом» бачився тоді Шевченкові автор «Тараса Бульби». Г., коментує Н. *Чамата*, «сприймався ним як патріот України, що своїми повістями з українського життя, передусім на історичні теми, прославив Україну й волелюбність українського народу» (*Чамата Н*. С. 50). До цього, назагал слушного, коментаря слід додати, що в ранніх повістях Г. з укр. життя, і то не тільки «на історичні теми», подибуємо й інші, навряд чи не помічені Шевченком, мотиви, суголосні нац.-критичній (зрештою домінантній) ноті послання. Такі,

до прикладу, міркування Г. в повісті «Старосвітські поміщики» про «старі національні, простосерді і разом з тим багаті фамілії, які завжди становили цілковиту протилежність тим низьким малоросіянам, що видираються з дьогтярів, крамарів, наповнюють, як сарана, палати та присутствені місця, луплять останню копійку зі своїх-таки земляків, наповнюють Петербург ябедами, збивають, нарешті, капітал і урочисто додають до прізвища свого, що кінчається на *о*, склад *въ*. Ні, вони (подружжя Товстогубів. — *Ред.*) не були схожі на ці мерзенні й нікчемні створіння». Хіба не резонують із цими міркуваннями Шевченкові слова про паничів, які соромилися своєї «благородної фамілії» — Кирпа-Гнучкошиєнко-въ («Панове субскрибенти!»), або рядки про «землячка» «з циновими ґудзиками» і про «чорнилом политих» молодиків, «заглушених» «московською блекотою» («Сон — У всякого своя доля»)? Принаймні типологічна близькість тут очевидна, якщо навіть припустити, що Шевченко міг не помітити наведені міркування Г. у «Старосвітських поміщиках», а таке уявити важко. З певністю можна твердити, що повз Шевченкову увагу не пройшли й гнівні слова з монологу Тараса Бульби: «Переймають чорт знає які бусурменські звичаї, цураються мови своєї, свій зі своїм не хоче говорити, свій свого продає, як продають бездушну тварину на торговому ринку» (*Гоголь М*. Зібр. тв.: У 7 т. К., 2008. Т. 2. С. 8).

Інша річ, що посланню «Гоголю» судилося стати знаковим не тільки в тих сенсах, про які йшлося вище; воно засвідчило також Шевченкову ілюзію стосовно свого адресата, словами П. *Зайцева*, його «повну оману», шо надає посланню трагічної відтіні (*Зайцев П*. Життя Тараса Шевченка. К.: Мистецтво, 1994. С. 129). Ілюзія, «омана» полягали в тому, що, дослівно волаючи до Г. як до земляка-однодумця, шукаючи в нього співчуття і підтримки своїм невеселим думкам про долю України та про її «оглухлих» і «засліплених» синів, Шевченко звертався до «Миколи Гоголя», тоді як на той час останнього вже заступив «Ніколай Ґоґоль» (див.: *Маланюк Є*. С. 374). Що в тому самому грудні 1844, коли писалося послання, його адресат, Г., у листі з Франкфурта до О. Смирнової від 24 числа зізнавався: «Сам не знаю, яка в мене душа, хохлацька чи російська…» (*Переписка* Н. В. Гоголя: В 2 т. М., 1988. Т. 2. С. 276). Що, отже, «родовий патріотизм» (вираз Андрєя Бєлого), генеалогічна пам'ять Г., які замолоду живили в ньому пам'ять нац.-історичну, запліднювали ранні твори, розвіялися в холодній імперській простороні. З Шевченком подібного не сталося і не могло статися; виявнене у творах генеалогічне древо поета закінчувалося на дідові з його гайдамацькою легендою, але нац. пам'ять і нац. почуття були питомими, природними, як дихання, вони дісталися йому від народження, жили у генах, у крові. Сам про себе Шевченко твердо знав відповідь на засадниче питання — «що ми?.. / Чиї сини? яких батьків?» («І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Украйні і не в Украйні моє дружнєє посланіє»), і супроти цього безсилі чужі вітри — хоч петербурзькі, хоч аральські. Щоправда (повернімося до послання «Гоголю»), не може не дивувати, з чого, яким чином могла народитися в Шевченка ота ілюзія? Щоби Шевченкові були відомі лист Г. до О. Смирнової та суперечки, які точилися в салоні Євдокії Ростопчиної навколо Гоголевих «двох душ», — про це немає ніяких свідчень, та й навряд чи вони могли бути; не раз висловлювані В. Звиняцьковським припущення, нібито Шевченко «був присутній <…> при суперечці про те, “яка в Гоголя душа”, і при обговоренні відповіді на виклик самого Гоголя, отриманої із Франкфурта через Смирнову» (*Звиняцьковський В*. Справжній Гоголь: який він і хто він? // *Гоголь М*. Вечори на хуторі біля Диканьки. Миргород. К., 2008. С. 479; раніше про це див.: *Звиняцковский В*. Николай Гоголь; Тайны национальной души. К., 1994. С. 515—523), — такі припущення нічим не обґрунтовані. Але є момент інший — 2-га ред. «Тараса Бульби», від з'яви якої натоді минуло вже два роки й у якій самий лише фінал не міг не сиґналізувати про очевидний симптом фатального нац. заламання Г., — які тут у Шевченка могли бути ілюзії? Невже він не знав цієї редакції, не чув про неї? В таке важко повірити. А може, знав, та все-таки ще вірив, а чи **хотів** вірити, що імперський синдром у Г. скороминущий? Якщо так, то це справді трагічна ілюзія Шевченка, навіть не так «омана», про яку говорив П. Зайцев, як **само**обман. Утім, так чи так, об'єктивного сенсу й значення Шевченкового послання «Гоголю» це не змінює.

«На багнищі город мріє». Мотив Петербурга в Г. бере початок з ніжин. часів. Іще 1827 в листі до Петра Косяровського, свого дядечка в перших, вісімнадцятирічний Г. зазирнув у майбутнє: «Мене доля зажене до Петербурга, звідки навряд чи завітаю коли-небудь до Малоросії. Та, може бути, мені цілий вік доведеться віджити в Петербурзі» (*Переписка* Н. В. Гоголя. Т. 1. С. 19). Помилився юнак в одному: в непривітному, осоружному Петербурзі не довелося йому «віджити» і скінчити свій вік, а от додому й справді завітав коли-не-коли. У випадку Шевченка доля перевтілилася в дідича П. *Енгельгардта*, який, тікаючи від польс. повстання з *Вільна* до Петербурга, захопив із собою і свого кімнатного козачка поміж іншими «людьми». Отже, Петербургові судилося відіграти важливу (хоча далеко не однакову)

роль у житті й творчості обох мистців. Саме в петербур. текстах започатковується бінарна опозиція батьківщина / чужина як типологічно спільна структурно- і сенсотвірна складова життя та літ. творчості Г. і Шевченка, алгоритм їхньої нац. свідомості. Саме в сприйнятті й осягненні Г. і Шевченком двох значеннєвих іпостасей Петербурга — символу чужини і символу імперії — окреслюється, поряд з елементами певної спільності, або принаймні схожості, також і глибинна, засаднича відмінність. Схожість виявнюється передовсім у відторгненні столиці на емоційному й естетичному рівнях, ключові мотиви тут — холод, моква, болото. Г.: «болотне місто» (уривок «Дощ був тривалий», імовірна чорнова заготовка до «Записок божевільного»); «країна фіннів, де все мокре, гладеньке, рівне, бліде, сіре, туманне» («Невський проспект»); «повітря заволочене туманом, на блідій, сіро-зеленій землі обгорілі пні, сосни, смеречча, грудки» («Петербурзькі записки 1836 року»). Шевченко: «ми пропадаємо в цьому проклятущому Пітері, щоб він замерз навіки» (лист до Я. *Кухаренка* від 30 верес. 1842); «сновигаю по оцьому чортовому болотові» (лист до Г. *Тарновського* від 25 січ. 1843); «На багнищі город мріє, / Над ним хмарою чорніє / Туман тяжкий» («Сон — У всякого своя доля»). Крізь шар поверхових вражень з висоти фантастичного польоту в щойно цитованій поемі Шевченка дедалі виразніше проглядає націософська складова, знаменуючи чинник генетичної, істор. пам'яті, яка не дозволяє авторові сприймати «болотяне місто» інакше, ніж чуже, ба вороже. Очима українців бачать Петербург і гоголівські коваль Вакула («Ніч перед Різдвом») та оповідач у «Невському проспекті», проте зіставлення з Шевченком вочевидь окреслює посутню різницю. Якщо, скажімо, простакуватому Вакулі, котрий потрапив до «Петембурга», в кожному панові ввижається «засідатель» або «комісар», «а може, ще й більше», і він, геть розгублений, не знає, «перед ким шапку скидати», то ліричний герой-автор «комедії» «Сон» ясно бачить перед собою камарилью «золотом облитих» царських холуїв, «пикатих, пузатих» лакиз; якщо переляканий, спантеличений коваль падає ницьма перед царицею, а запорожці ще й називають її «мамою», то Шевченко в поемі-«комедії» згадує, що саме ця вінценосна жінка, «*вторая*» після «*первого*» розпинателя України, остаточно «доканала / Вдову сиротину». Щоправда, і в Г. були моменти (зокр., в згадуваному повище листуванні 1834 з М. Максимовичем), коли «низькій безбарвності» Петербурга він протиставляє «розкішну природу України», «кацапії» — «гетьманщину», Москву (властиво, «Московщину», отже й Петербург як її столицю) — Києву, «наш» Київ називає (**не**)«їхнім». Та це, доводиться визнати, настрої скороминущі, інспіровані, як знаємо, суто прагматичною мотивацією. Коли надіям на професорство в Київ. ун-ті не судилося справдитися, раптом виявилося, що для Г. саме в Петербурзі — «усе, що є дорогим, що було милим моєму серцю, люди, з якими подружив і яких прагне душа; все, що звичка зробила ще дорогоціннішим» (лист до М. Максимовича від 10 черв. 1834. *Переписка* Н. В. Гоголя. Т. 1. С. 323). Шевченко так само у столиці мав багато друзів, з нею пов'язані такі доленосні події в його житті, як звільнення з кріпацтва та навчання в *Академії мистецтв*, але соц.-істор., націософський ракурс визначав його сприйняття Петербурга як центру й символу ворожої Україні імперії незмінно, протягом усього життя і творчості.

«Для кого я пишу, для чого?». А тим часом саме Петербург, поза всім іншим, став і для Г., і для Шевченка літ. колискою. І що цікаво, для обох це було до певної міри спонтанним, у кожному разі наперед не запланованим поворотом життєвої долі. Вже в зрілому віці, давно досягши літ. слави, Г. в «Авторській сповіді» (1847) визнавав, що й тепер з певністю не знає, чи справді поле діяльності («поприще») письменника є його полем. А в юнацькі роки, від'їжджаючи після закінчення Ніжинської гімназії до Петербурга, він мріяв про держ. службу, бажано — на полі правничому. Щоправда, юнак усе-таки захопив із собою поему «Ганс Кюхельґартен», уже в столиці видрукував її своїм коштом і збирався був постати з нею перед О. Пушкіним; на його щастя, цей намір не здійснився, всі примірники поеми молодий автор викупив у книгарнях і спалив. Шукаючи свого місця в столичній круговерті та й просто засобів для існування, Г. пробує сили в журналістиці, на чиновницькій службі, у викладацькій діяльності, навіть пробує стати актором. Суттю, його звернення до л-ри було в тому ж ряду; помітивши, що «тут так цікавить усіх все малоросійське» (лист до М. І. Гоголь від 30 квіт. 1829. — *Переписка* Н. В. Гоголя. Т. 1. С. 27), Г. вирішує спрямувати в цей бік свої літ. заняття, звертається до матері з проханням постачати відомості про укр. народні звичаї, побут, одяг, вірування, легенди, бувальщини, анекдоти тощо. Все це й створює, зрештою, «малоросійське» тло першої книжки — «Вечори на хуторі біля Диканьки». Так Г. увіходить до рос. л-ри, так тема України входить — принаймні на десятиліття — до його творчості. Шевченко опиняється в Петербурзі, не маючи, ясна річ, ні кар'єрних, ані літ. планів, єдине, що його вабить, це малювання. Поезія народжується сама собою, виливається з душі, її живлять туга за материзною, пам'ять про те, що чув у дитинстві од старих людей, найперше від діда. В майстерні К. Брюллова він потай

пише укр. вірші, виплекує в серці образи «своего слепца Кобзаря и своих кровожадных гайдамаков», в уяві постає «моя прекрасная, моя бедная Украина во всей непорочной меланхолической красоте своей» (щоденниковий запис 1 лип. 1857). Через деякий час на світ з'являються зб. «Кобзар» (1840) і поема «Гайдамаки» (1841). Україна народила Шевченка як поета, визначила всю його життєву та літ. долю.

Уже в зіставленні початкових етапів літ. діяльності Г. і Шевченка виявнюються ознаки як схожості, так і відмінності цієї діяльності, в розумінні кожним її значення і сенсу. Подібною діалектикою позначено процес у цілому. Чи не найголовніше, що зближує позиції обох письменників, — віра в Слово, в його сакральну, божественну природу та провіденційну силу, а відтак у високу місію духовного преображення земної людини. За Шевченком, саме тому слово здатне перетворитися на Слово, змусити битися серце, «оживити» його: «Знать, од Бога / І голос той, і ті слова / Ідуть меж люди!» («Ну що б, здавалося, слова»). Роком раніше, 1847, Гоголь у «Вибраних місцях із листування з друзями» («IV. Про те, що таке слово») пише: «Спілкуватися зі словом треба чесно. Воно — найвищий дар Бога людині». Водночас глибший аналіз показує, що в рамцях заг. вихідного принципу в розумінні його двома митцями та конкретизації у творчій практиці була посутня різниця, вкорінена в соціопсихологічному ґрунті, в глибинних шарах свідомості. Це різниця між ідеями ***обранства*** письменника як свого роду «транслятора» божественного Слова та ***призначення*** його як «служителя» своїм словом Богові й людям. У першому випадку, в Г., письменство набувало ознак учительства, рятівної місії, величного проекту духовного очищення людини й цілого людства — «апостольського поклику» (див. про це: *Михед П*. Микола Гоголь — апостол живих душ // *Гоголь М*. Зібр. творів: У 7 т. К., 2008. Т. 1.). У випадку другому, в Шевченка, письменство поєднує сакральний, екзистенційний аспект із націософським й інтимно-особистісним; шукаючи відповіді на ключове питання «Для кого я пишу? для чого?» («Хіба самому написать»), поет осягає свою творчість як високу духовну мету і душевну втіху, пов'язує з нею несміливу надію на те, що натхнені Богом, мережані «кров'ю та сльозами» його слова «долетять коли-небудь / На Україну... і падуть, / Неначе роси над землею, / На щире серце молодеє / Сльозами тихо упадуть! / І покиває головою, / І буде плакати зо мною, / І може, Господи, мене / В своїй молитві пом'яне!» («Лічу в неволі дні і ночі», 1-ша ред.) (див.: *Теми і мотиви поезії Шевченка. Слово*).

«<…> Свого язика не знає». Друге, після послання «Гоголю», звернення Шевченка до постаті Г., другий пункт його гоголівської парадигми — Передмова до нездійсненого видання «Кобзаря» (1847). Відбувається зміна регістру: тональність недавнього беззастережного захоплення коригується витверезливою нотою, віра в повну гармонію своєї та Гоголевої нац. душ і почуттів підважується не позбавленим гіркоти роздумом. Передмовою продовжується і завершується Шевченків полемічний дискурс дозасланчого періоду з тими, хто брав на кпини його «малороссийское наречие», хто, негуючи нац. спрямування його творчості, назагал заперечував існування укр. л-ри, саму можливість її існування. Шевченкова полеміка завершується рішучим утвердженням поета «себе-в-українському-Слові» й «українського-Слова-як-такого», ширше взявши — народності як підставової засади укр. письменства. Найважливішою передумовою та складовою народності л-ри Шевченко вважає нац. мову. З цієї позиції він дає відсіч тим «іноплеменним журналістам», які «кричать, чом ми по-московській не пишемо», а разом доволі різко закидає і «нашим патріотам-хуторянам», хто не знає народу, не чув «у колисці од матері» укр. мови, а коли й «чув, так забув, бо в пани постригся». Під цим оглядом Шевченко, поряд з іншими (Г. Квітка-Основ'яненко, П. *Гулак-Артемовський*, І. Котляревський — автор «Енеїди», «сміховини на московський шталт»), згадує і Г. Його ймення Шевченко (до речі, першим в історії укр. літ. мислі) включає в контекст мовної проблематики, котра, як свідчать факти нинішнього дня, набула непроминальності для гоголезнавства, перетворилася на його вічну тему. Автор Передмови зауважує: рос. критики зазвичай «здаються на Гоголя, що він пише не по-своєму, а по-московському». Так, каже Шевченко, це правда, тільки ж Г. «виріс у Ніжині, а не в Малоросії — і свого язика не знає», подібно як, приміром, і В. *Скотт*, котрий так само жив «в Эдемборге, а не в Шотландії», й також писав «не по-своєму». Втім, застерігається Шевченко, «може, і ще було що-небудь, що вони себе одцурались. Не знаю».

Наведені Шевченкові міркування потребують коментаря. Привертає увагу протиставлення Ніжина Малоросії. Важко повірити, щоби Шевченко надавав вирішального значення суто адміністративним моментам (за часів Г. Ніжин увіходив до складу Чернігів. губернії, а не Малоросійської, як раніше). Певно, Малоросія тут виступає метафоричним означником широкого укр., переважно сільського, континууму, де панувала україномовна стихія, а Ніжин, конкретніше — ніжинська Гімназія вищих наук, — осередком русифікаційних процесів, як і було насправді. Більше сумнівів викликає занадто категоричне Шевченкове твердження, що Г. «свого язика не знає». Щоправда, не

менш категоричною слід визнати й протилежну думку іншого сучасника і приятеля Г., М. Максимовича, що укр. мову письменник «знав ґрунтовно й володів нею досконало» (*Максимович М*. Собр. соч. К., 1876. Т. 1. С. 529). Проф. Гельсингфорського ун-ту І. Мандельштам, один із небагатьох об'єктивних рос. аналітиків мови та стилю Г., посідав обережнішу позицію, він уважав, що «мовою душі» письменника була українська й він, суттю, подумки перекладав її на російську (див.: *Мандельштам И*. О характере гоголевского стиля: Глава из истории русского литературного языка. Гельсингфорс, 1902. С. 215).

З якої ж причини Г., починаючи літ. діяльність, обирає мову російську? Яке «що-небудь», за виразом Шевченка, визначило таке рішення? Відповідей може бути принаймні дві. Раз — що чутливий до слова Г. не міг — на це свого часу звернула увагу Олена *Пчілка* (до речі, перекладачка його творів) — не розуміти посутньої різниці між побутовим, хатнім «балаканням» і тим, що йменувалося «писанням», тобто власне л-рою (див.: *Олена Пчілка*. Переклади з Н. Гоголя. К., 1882. С. 3). Так, поза сумнівом, укр. мову Г. знав з дитинства, інша річ — якою була та мова. Не забудьмо, що Г. формувався в атмосфері притаманної змалоросійщеним шляхетським родинам двомовності, коли повсякденною хатньою мовою була українська чи українізований суржик, а для позахатнього спілкування вважалося за необхідне і єдино пристойне вживати російську. За П. Кулішем, отриманий Г. від батька «перший поштовх до зображення малоросійського життя» не мав опертя на таке знання укр. мови, яке забезпечувало б йому повну творчу свободу, не примушуючи «зупинятися на кожному кроці <…> за браком форм і барв» (*Кулиш П*. Об отношении малороссийской словесности к общерусской: Эпилог к «Черной раде» // *Куліш П*. Вибрані твори. К., 1969. С. 485). Напевно, Г. розумів це, як і стан реальної невиробленості тодішньої укр. літ. мови, котра ще не надавалася для вирішення тих складних, універсальних завдань, що їх від початку він, Г., ставив собі як митець. З другого боку, принижене, упосліджене становище укр. мови в імперії, яке, природно, звужувало ареал впливу слова письменника, первісно прирікало, коли б він наважився зробити її мовою своєї творчості, на те, що його не почує і не поцінує широка людність, а Г. же міряв своє майбутнє літераторство найвищими критеріями, прагнув масштабного засягу. З нарощуванням у Г. проімперських настроїв і духовної кризи ці міркування трансформувалися в усвідомлене неприйняття укр. та ґлорифікацію рос. мови як «владичної», універсальної, і то не тільки для імперії, а для всього слов'янства. Звідси його зневажлива репліка на адресу Шевченка у згадуваній розмові з О. Бодянським і Г. Данилевським — «Та й мова…». Репліка, в дусі пізнього Г., далі розгортається в повчальний монолог, у підтексті якого вловлюється прихована рефлексія самовиправдання: «Нам, Осипе Максимовичу, треба писати по-російськи, <…> треба прагнути до підтримки й зміцнення однієї, владичної мови для всіх, рідних нам, племен» [*Данилевский Г*. Знакомство с Гоголем: (Из литературных воспоминаний) // Исторический вестник. 1886. № 12. С. 478—479].

Відомо, що Г. довелося вислухати від рос. критиків (М. *Полевой*, О. *Сенковський*, Т. *Булгарін*) чимало закидів стосовно засміченості його рос. мови «барбаризмами», «провінціалізмами» тощо; протягом усього життя письменник намагався глибше вивчити й опанувати не рідну йому мову, в якій, словами Андрєя Бєлого, «почував часом іноземцем себе» (*Андрей Белый*. Мастерство Гоголя. М.; Лг., 1934. С. 212). «Гоголівський парадокс», однак, полягає в тому, що саме ця дихотомія — родова ознака мови Г., тобто органічне співіснування двох мовних стихій, — визначила мовно-образну неповторність створеного письменником своєрідного ідіолекту рос. мови, який, за визнанням авторитетних знавців (Андрєй Бєлий, Б. Ейхенбаум, Л. *Булаховський*), справив на останню плідний, збагачувальний вплив (див. про це: *Барабаш Ю*. Почва и судьба. О языковой дихотомии у Гоголя // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1993. Т. 52. № 5).

Шевченко, на відміну від Г., не обирав свою мову, укр., вона була первісно йому суджена — етногенетикою, оточенням, природою душі, всією життєвою долею і, що найголовніше, була адекватною його ментальності, худож. інтенціям, адже, за О. Потебнею, для людської мислі не все одно, «якою мовою її буде виражено» (*Потебня А*. Эстетика и поэтика. М., 1976. С. 258). Якщо Шевченко іноді — чи то керуючися скороминущими мотиваціями, чи, частіше, під тиском несприятливих обставин — і «обирав» собі «черству» рос. мову, то картав себе за цей «гріх» (див. лист до Я. Кухаренка від 30 верес. 1842). Подібно як мовна дихотомія Г. є лінгвістичним аналогом антиномій нац. свідомості письменника, його душевної та духовної двоїстості, в Шевченка питома укр. мова й російськомовний струмінь не складають дихотомічної цілісності, хоча перебувають у певному зв'язку. Маємо потвердження слушності думки В. Гумбольдта, що «різні мови за своєю суттю, за своїм упливом на пізнання та почуття є в дійсності різними світобаченнями» (*Гумбольдт В*. Язык и философия культуры. М., 1985. С. 370).

«"Я відплачу", — говорить Господь» (Рим. 12.19). Знову звернімося до послання «Гоголю».

Підставовими для Шевченкових уявлень про боротьбу «за честь, славу, за братерство, / За волю Вкраїни» тут означено два чинники — збройний («Не заревуть в Україні / Вольнії гармати») і моральний, тобто здатність людини до жертовності, кари й помсти («Не заріже батько сина, / Своєї дитини»). Остання ремінісценція імпліцитно містить дві асоціативні «адреси» — гоголівського «Тараса Бульбу» і власних «Гайдамаків», що засвідчує сприйняття Шевченком двох трагічних епізодів — убивства Тарасом Андрія та *Ґонтою* своїх малих синів — як схожих, коли не тотожних. Чи мав поет рацію? До певної міри так, якщо йдеться про сам факт убивства та його виїмковість, нелюдськість — ***сино***вбивство. На глибших рівнях прочитання тексту переважають відмінності. Приміром, на мотиваційному. Хоч би як оцінювати вчинок Бульби (про це трохи нижче), він принаймні карає сина за реальну і то страшну провину — зраду Вітчизни. Сини ж Ґонти гинуть од його руки безневинно, тільки за те, що мати колись охрестила їх у католицькій вірі, отож вони, ставши дорослими, потенційно можуть стати ворогами православ'я та українства. Негативної конотації додає оповіді зізнання Ґонти, що він убиває своїх дітей, поза іншим, на догоду стереотипам масової свідомості, зважаючи на психологію юрби, за К.-Г. Юнгом — на «колективне несвідоме» («Щоб не було поговору, / Панове громадо!»). Інший бік справи — етична, точніше релігійно-етична, оцінка злочину в обох творах. Під цим оглядом трагічний епізод у «Гайдамаках» постає у значно привабливішому світлі, ніж аналогічна сцена в «Тарасі Бульбі». Шевченків Ґонта уповні усвідомлює, який нечуваний, непрощенний гріх учинив, у сцені каяття він, не сподіваючись на милосердя, ба навіть і не жадаючи його, вимолює для себе лишень одного — Господньої відплати, найстрашнішої кари, і то негайно, тут, «на сім світі». В повісті Г. й натяку немає ні на каяття Тараса, ні на осудження його вчинку з позиції християнської, та й попросту людської, моралі, лише другим планом бринить нота авторового жалю стосовно Андрія («Як хлібний колос, підрізаний серпом»). Про Божу відплату за порушення Його заповіту, як це було трьома роками раніше, 1832, у «Страшній помсті», тепер, 1835, в «Тарасі Бульбі», нема й згадки; натомість посилюється глорифікація Бульби як захисника православної віри.

Розглянуті епізоди дітовбивств у «Тарасі Бульбі» та «Гайдамаках» — це фрагменти, хоч і більш ніж значущі, відтвореної Г. і Шевченком широкої панорами міжнац., соц. і конфесійних конфліктів, моторошних сцен масового кровопролиття, розсатанілих пристрастей. Загострюється суперечність між соц. та нац.-прагматичним і духовно-християнським аспектами патріотизму та захисту православної віри, актуалізується проблематика зла і добра, ненависті і любові, злочину і прощення, зради і кари за неї в її християнському трактуванні, що набуває ознак парадигмальності для релігійно-моральних пошуків обох письменників. У цих пошуках Г. і Шевченко йшли до однієї мети — відповіді на кардинальне питання: чи припустимі «страшна помста», «лють» і вбивство «на славу християнства» [вирази, взяті в лапки, належать Г. — *Ред*.]? Але вони йшли несхожими шляхами. Г. після того, як у 2-й ред. «Тараса Бульби» (1842) залишив без змін страхітливий епізод синовбивства, більше цієї теми в своїй творчості не заторкує. В останні роки життя Г. звертається до богословської мислі, заглиблюється в праці св. отців церкви, сучасних православних письменників, проте, як свідчать його виписки, зі суміші суперечливих, зчаста взаємно несумісних суджень (поміж ними й таких, що визнають убивство ворогів «законним» і «хвали гідним») істина не постає, не осяває стражденну, змучену моральною апорією душу. Шевченко не йде за відповіддю на болюче питання до церкви, поготів — до церкви одержавленої, імперської; для нього незаперечним пріоритетом, першоджерелом християнської істини є тільки Святе Письмо, Господні заповіти, якими, врешті-решт, визначено суть і спрямованість складної, сповненої драматизму духовно-моральної еволюції митця від чигиринського «свята ножів» та кривавої уманської різанини («Гайдамаки») до ствердження ідей прощення («Відьма») та «братолюбія» (третя частина триптиха «Молитва») (див.: *Теми і мотиви поезії Шевченка. Помста*).

«О Гоголь, наш бессмертный Гоголь!». Справжньої кульмінації Шевченкова гоголівська парадигма сягає в роки заслання (почасти й після повернення). Г. стає, без пересади, одним з гол. «персонажів» листування, Щоденника Шевченка (перед звільненням і пізніше); його лектура засланчих літ починається з Г. (прохання до В. *Рєпніної* у першому ж листі до неї з *Орської фортеці* 24 жовт. 1847 надіслати «Вибрані місця із листування з друзями»), і далі в ній постійне місце посідають твори письменника, його біографія, написана П. Кулішем, автори, що до них могло (найімовірніше) привернути його увагу саме читання Г. (напр., *Тома Кемпійський*). У листах, Щоденнику, повістях («Наймичка», «Капитанша», «Близнецы», «Художник», «Прогулка с удовольствием и не без морали») наявні численні гоголівські ремінісценції (посилання на знакових персонажів — Плюшкіна, Коробочку, Афанасія Івановича та Пульхерію Іванівну, на «знаменитый Миргород», «гоголевскую сваху»

з комедії «Одруження» тощо). Та гол. інтерес становлять — як опосередковані штрихи до характеристики самого Шевченка — поетові міркування і розмисли про творчість Г., про окремі його твори або — в зв'язку з ними — на широкі теми літ., духовного, соц. ксталту.

М. Гоголь. Мертві душі. СПб., 1842. Обкладинка

Посутньо важливі два моменти, котрі, як видається, корелюють між собою на глибинному, світоглядному рівні. Це, по-перше, наголошення на християнському духові творчості Г. Під цим оглядом значущим є лист до В. Рєпніної від 7 берез. 1850 з *Оренбурга*. Шевченко з «легкой тенью» пригадує свою давню розмову з кореспонденткою про «Мертві душі» Г., коли В. Рєпніна висловилася про цей твір «чрезвычайно сухо», і радіє з приводу її «теперешнего мнения» «и о Гоголе, и о его бессмертном создании», він «в восторге, что вы поняли истинно христианскую цель его! да!». Саме християнізм Г., як свідчить весь зміст листа, Шевченко вважає підставовим критерієм у визначенні гуманізму Г. «Перед Гоголем, — пише Шевченко, — должно благоговеть как перед человеком, одаренным самым глубоким умом и самою нежною любовью к людям!». І далі: «Гоголь — истинный ведатель сердца человеческого! Самый мудрый философ! и самый возвышенный поэт должен благоговеть перед ним как перед человеколюбцем!» Тут — це момент другий — привертає увагу той факт, що християнську тему стосовно Г. (говорячи далі про самого себе: «Новый Завет я читаю с благоговейным трепетом») Шевченко розгортає в контексті розмови про «Мертві душі», не згадуючи «Тараса Бульбу», що, як на перший погляд, було би логічно, бо там тема захисту православної віри й провідної ролі у цьому Тараса невідривна від боротьби нац.-визв. Проте і далі, протягом усіх років заслання і після нього, — тоді, коли в поета якраз особливо активізувався процес внутрішнього викристалізовування християнсько-моральних засад, — саме в цей час Шевченко, згадуючи ті або ті твори Гоголя (переважно «Мертві душі» та «Ревізор»), жодного разу не називає «Тараса Бульбу». Це аж ніяк не схоже на випадковість або непам'ятливість. Радше маємо випадок своєрідної критики замовчуванням неприйнятної з християнського погляду позиції автора «Тараса Бульби» стосовно сцени синовбивства, а заразом і **само**критики, заперечення того, в якому моральному ключі цей мотив було інтерпретовано свого часу ним самим у посланні «Гоголю».

Виїмкова увага пізнього Шевченка до таких творів, як «Мертві душі» та «Ревізор», свідчить про зміну пріоритетів у його сприйнятті творчості Г., у розумінні сенсу й значення її уроків. Утім, перший натяк на можливість такої зміни вловлюємо ще в посланні «Гоголю»: хіба про нищівний сміх Г. там говорить не захоплений читач і поціновувач «Ревізора» й «Мертвих душ»? Інтерпретувати Шевченкові слова «ти смієшся» як буцімто прихований закид Г. в «обсміюванні» українців, подібно як Ф. *Толстой* і Ф. *Тютчев* закидали йому те саме стосовно росіян (див.: лист О. Смирнової до Гоголя з Петербурга від 3 листоп. 1844 // *Переписка* Н. В. Гоголя: В 2 т. М., 1988. Т. 2. С. 124), немає жодних підстав. У посланні 1844 «сміх» Г. («сміх назверх, плачем над дійсністю просякнутий». — *Білецький Л*. С. 201) і Шевченків «плач» — не в супротиставленні, а в синтезі, як дві грані єдиної літ. цілісності. Тепер, на засланні, ця постава оприявнюється в Шевченка як цілісна програма, на перше місце виходить соц.-моральна проблематика, в якій акцентується єдність гуманістичного й сатиричного аспектів. В одному з перших щоденникових записів, 26 черв. 1857, ще в *Новопетровському укріпленні*, розмірковуючи над своєю серією малюнків «Притча про блудного сина», Шевченко бере за зразок «умной, благородной» сатиры, поряд із жанровим живописом П. *Федотова* та комедією О. *Островського*, гоголівського «Ревізора». До цієї теми він повертається в записі 5 верес. 1857, зробленому вже по дорозі до *Нижнього Новгорода* на пароплаві «Князь Пожарский». Захоплене враження від прослуханого допіру читання одного з «Губернських нарисів» М. *Салтикова-Щедріна* («Я благоговею перед Салтыковым»), де змальовано «бездушных, холодных <…> отвратительных гарпий», підштовхує звернення до постаті Г., до міркувань про необхідність розвитку в л-рі гоголівської сатирично-викривальної традиції. «О Гоголь, наш бессмертный Гоголь! Какою радостию возрадовалася бы благородная душа твоя, увидя вокруг себя таких гениальных учеников своих. Други мои, искренние мои! Пишите, подайте голос за эту бедную, грязную, опаскуженную чернь! За этого поруганного бессловесного смерда!» (5, 93).

До соц.-морального, незрідка сатиричного контексту вписуються гоголівські ремінісценції в Шевченкових повістях. Показові вплетені в сюжет повісті «Близнецы» два зіставлення, що висвічують

однаково негативне сприйняття «Мертвих душ» рос. «освіченою» консервативною опінією і нерозвиненою масовою свідомістю. Одне зіставлення спирається на принцип контрасту: Зося замість «Мертвих душ» (мовляв, «…запрещены. И цензор, и автор сидят в крепости») надсилає братові «дивную книгу — “Медвежью Лапу”» (4, 64). Друге побудоване на суголосності оцінки «Мертвих душ» критиками петербур. часопису «Библиотека для чтения» («солидные, благомыслящие люди», «блюстители нравственности») і обмеженим, перестрашеним університетським інспектором, «мало следившим за движением отечественной литературы» (4, 63). Не випадково, що всі Шевченкові повісті, написані в роки заслання, у, сказать би, кульмінаційний «гоголівський період» поетової біографії, великою мірою зростають на гоголівському ґрунті, надихані гоголівським духом і словом. Звідси, поряд із прямими згадками імен Г. та його персонажів, посиланнями на твори, — більш або менш приховані (а втім, легкома дешифровувані) паралелі, фабульні збіги, сенсові й інтонаційні відгомони. Такий, з прикладу, парадигмальний мотив провінційних Телемонів і Бавкід — подружжя Прехтелів («Прогулка с удовольствием и не без морали»), Яким і Марта Гирли («Наймичка»), Никифор і Параска Сокири («Близнецы»), Яким Туман і Варочка («Капитанша»), котрі тією чи тією мірою кореспондують із гоголівськими Товстогубами («Старосвітські поміщики»). З цього ж ряду в «Прогулке» епізод зустрічі на шляху екіпажу з таємничою юною красунею — pendant до аналогічної ситуації в «Мертвих душах»; з останніми суголосні також відступи-розмисли розповідача про різні жіночі характери, про негативний уплив сучасної цивілізації на суспільну мораль; постать «гусара» Курнатовського, який то нагадує гоголівського Ноздрьова, то несподівано перевиховується (якщо вірити Степанові Осиповичу Прехтелю), химерним чином поєднуючи риси чи то Костанжогло, чи то полковника Кошкарьова. Нарешті, типово укр. гумор, іронія та самоіронія — одна з найприкметніших особливостей стилю Шевченка-повістяра, що в ньому, як слушно зауважує В. *Смілянська*, «так багато спільного з видимим світові сміхом і не видимими йому сльозами великого українця Миколи Гоголя» (*Смілянська В*. Шевченкові повісті: український гумор у російському тексті // *Смілянська В*. Шевченкознавчі розмисли. Зб. наук. праць. К., 2005. С. 263).

Востаннє ім’я Г. подибуємо в щоденниковому записі 12 січ. 1858, але й потім, після повернення Шевченка до столиці, гоголівський повів подеколи віддалено дається взнаки, передовсім в окремих деталях петерб. топосу, клімату, імперської атмосфери: «І ожеледь, і мряка, / І сніг, і холод, і Нева…» («О люди! люди небораки!»), «осквернені палати» («Якось-то йдучи уночі»), «Петрополіський лабіринт» («Кума моя і я»).

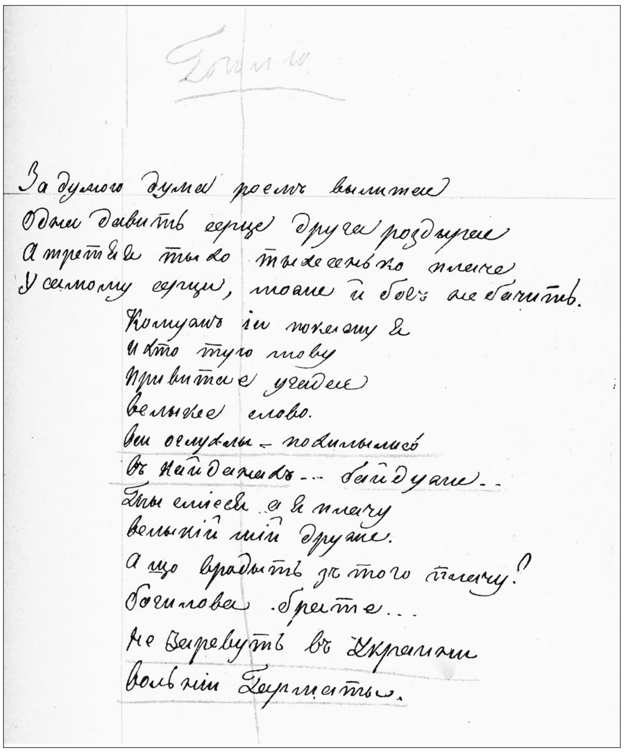
Здійснена розвідка засвідчує глибинну духовнотворчу пов’язаність Г. і Шевченка. Ця пов’язаність не завжди очевидна, почасти прихована, багато в чому контроверсійна, однак уповні реальна, ґрунтована на численних фактах націософського, літ.-істор., етнокультурного, соціо- та психоповедінкового порядку. Етнічні брати, діти однієї матері — України, Г. і Шевченко відтворюють як внутрішню діалектику укр. духа, так і його двоєдину цілісність, тяглість нац. істор. долі.

Літ.: Щурат В. Шевченкове посланіє Гоголю // Учитель. Л., 1909. № 10, 12; *Мельников Лук*. Шевченко и Гоголь // Украинская жизнь [Москва]. 1914. № 2; *Свєнціцький І*. Гоголь і Шевченко // *Свєнціцький І*. Шевченко в світлі критики і дійсності. Л., 1922; *Дорошкевич О*. Шевченко й Гоголь // Життя і революція. 1926. № 4; *Маланюк Є*. Гоголь — Ґоґоль // *Маланюк Є*. Книга спостережень: Статті про літературу. К., 1997; *Білецький Л*. Гоголю // *«Кобзар»: У 4 т*. Т. 2; *Рильський М*. Шевченко і Гоголь // *Рильський М*. Зібр. тв.: У 20 т. К., 1986. Т. 14; *Маланюк Є*. Шевченко і Гоголь / Підготовка тексту і публікація Л. Куценка // Березіль. 2001. № 9/10; *Кирилюк Є*. Гоголь і Шевченко // Гоголь і українська література XIX ст.: Зб. статей. К., 1954; *Івакін Ю. О*. Гоголю // *Івакін 1964*; *Луцький Ю*. Між Гоголем і Шевченком. К., 1998; *Крутікова Н. Є*. Гоголь і Шевченко // *Крутікова Н. Є*. Шляхами дружби і єднання: Рос.-укр. літ. зв’язки. К., 1972;*Дзира Я*. «Реве та стогне Дніпр широкий»: Із секретів творчості М. Гоголя і Т. Шевченка // *В сім’ї* вольній, новій: Шевч. зб. К., 1989. Вип. 5; *Чамата Н*. Гоголю // *Смілянська В., Чамата Н*. Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. К., 2000; *Задорожна С*. Шевченко і Гоголь: (До пробл. генези романт. світовідчуття) // *НШК 33*; *Барабаш Ю*. «Коли забуду тебе, Єрусалиме…». Гоголь і Шевченко: порівн.-типол. студії. Х., 2001; Тарас Шевченко і Микола Гоголь: (Матеріали до бібліографії) // Нові гоголезнавчі студії. Ніжин, 2007. Вип. 5; *Юревич М. В*. Інтерпретація національної ідеї у Гоголя та Шевченка // Літературознавчі студії / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. К., 2009. Вип. 25; *Микола* Гоголь: Укр. бібліогр. К., 2009; *Сверстюк Є*. Гоголь і Шевченко в Петербурзі // *Сверстюк Є*. Не мир, а меч: Есеї. Луцьк, 2009; *Жулинський М*. Дві половинки українського серця: Шевченко і Гоголь // *Жулинський М*. Нація. Культура. Література. К., 2010; *Барабаш Ю*. «Свого язика не знає…», або Чому Гоголь писав російською? // *СіЧ*. 2011. № 2; *Барабаш Ю*. Шевченко і Гоголь // *Барабаш Ю*. Просторінь Шевченкового Слова. Текст — контекст, семантика — структура. К., 2011.

Юрій Барабаш

«ГО́ГОЛЮ» — вірш Шевченка, написаний 30 груд. 1844 у Петербурзі, автограф — у рукописній зб. «Три літа» (ІЛ. Ф. 1. № 74. Арк. 9—9 зв.), першодрук під ред. назвою «Думка» — у зб. «Новые стихотворения Пушкина и Шевченки» (Лейпциг, 1859. С. 22—23). Твір — специфічна для Шевченкової поезії мо-

дифікація послання, що поєднує в собі ознаки цього жанру (образ адресата, настанова на спілкування автора з ним, композиційно-стильові форми «зверненого слова») з типовою для елегії рефлексивно-медитативною основою. Обставини, які послужили поштовхом до написання твору, невідомі, але, найімовірніше, не пов'язані з фактами біографії М. Гоголя. Письменники особисто знайомі не були. Причини, що спонукали Шевченка звернутися з віршем-посланням до Гоголя, слід, очевидно, шукати в особливостях тодішнього життя поета, в його психічному стані після поїздок Україною в 1843—44, а ще — у природному напередодні Нового року бажанні підсумувати свої життєві спостереження й поділитися ними з людиною, внутрішньо спорідненою та душевно співмірною, сама орієнтація на інтелектуальний і душевний досвід якої здатна розвіяти сумніви, підтримати духовно. Такою людиною у свідомості Шевченка постав Гоголь, письменник, творами якого поет захоплювався все життя і які справили помітний вплив на його власну творчість. Гоголя Шевченко сприймав як патріота України, що своїми повістями з укр. життя, передусім на істор. теми, прославив Україну й волелюбність укр. народу, як критика рос. самодержавно-кріпосницької системи, що цей народ поневолила, захисника знедолених і покривджених


Гоголю

За думою дума роемъ вылитае
Одна давить серце друга роздырае
А третяя тыхо тыхесенько плаче
У самому серци, може й богъ не бачить.
Комужъ ии покажу я
И хто тую мову
Привитае угадае
Велыкее слово.
Вси оглухлы — похылылысь
Въ кайданахъ... байдуже...
Ты смиесся а я плачу
Велыкій мій друже.
А що вродыть зъ того плачу?
Богылова, брате...
Не заревуть въ Украини
Вольнии гарматы.

Т. Шевченко. «Гоголю».
Автограф. Збірка «Три літа»

(«поруганного бессловесного смерда» — Щоденник, 5 верес. 1857). Художньо переконливим декларуванням такої ідейно-творчої близькості Шевченка до Гоголя і стало послання «Г.».

Тема вірша — осуд поетом суспільної пасивності земляків й особливо зрадництва нац. інтересів «перевертнями» — частиною укр. панства та інтелігенції, а також поступове усвідомлення значущості власної творчості як патріотичної сили, здатної протистояти духовному занепаду укр. суспільства. Реалізуючи тему, Шевченко постійно апелює до Гоголя — безпосередньо (у формі ліричних звернень і через займенник ***ти***) або з допомогою літ. асоціацій, зіставляючи особливості Гоголевого й свого письменницького хисту та психічної вдачі («сміх» і «плач»), спираючись на його прізвище як на символ, як на шановану й загальновизнану позицію в мист-ві. Відповідно до канонів романтичної поетики, вірш організовано на системі парних антитез, що характеризують, з одного боку, негативний сучасний світ, байдужий до «великого слова», яке несуть йому твори Гоголя і Шевченка, а з другого боку, високі ідеали громадянськості, полишені деградуючим суспільством у минулому, проте близькі обом письменникам. Обидва світи просторово окреслені — йдеться про поділену часовими межами Україну: колишню, вільну, козацьку, що уособлює позитивний світ, та її антитезу — Україну сучасну, скуту москов. кайданами. Побудована на опозиціях «воля/рабство», «минуле/сучасне», семантична модель громадянськості коригується визначальним у структурі вірша романтичним протиставленням особи (***я***, ***ми*** — автор і адресат) та суспільства (***всі*** — юрба, загал).

Динаміка переживання у творі вільно вкладається в чіткі рамки поступально-логічного розвитку теми — свідчення того, що надзвичайно експресивний вилив почуття у Шевченка не заважає логічності викладу. Композиційно вірш складається з трьох частин. Перша (початковий чотиривірш) — глибоко драматичний образ народження думки-слова, створений на основі типової для Шевченка побутової метафорики, — є, власне, інтродукцією до теми, причому саму суть поезії як роздуму, саморуху ліричного переживання визначено вже у першому рядку: «За думою дума роєм вилітає, / Одна давить серце, друга роздирає, / А третяя тихо, тихесенько плаче / У самому серці, може, й Бог не бачить». З боку мовленнєвої композиції перший чотиривірш допускає двосуб'єктне тлумачення: у зв'язку з граматичною невизначеністю категорії особи носія мови його можна розглядати як монолог ліричного суб'єкта або як описово-розповідну форму, що в наступній

частині твору непомітно переходить у монолог, — явище, дуже поширене в народній поезії. Зате в плані метричної композиції перший відтинок тексту виділено чітко: написаний силабічним 12-складовим розміром (6+6), він становив одну з частин двоскладової поліметричної структури.

Тема твору розкривається у другій та третій частинах. Поєднані в мовленнєвому та метричному аспектах (центр. частина вірша — це написаний 14-складовиком монолог), вони мають паралельний зміст. Кожну з частин побудовано у формі логічної тріади. Теза — роздуми ліричного героя про суспільну значущість власної творчості — подана у формі запитання — друга частина: «Кому ж її покажу я, / І хто тую мову / Привітає, угадає / Великеє слово?»; третя частина: «А що вродить з того плачу?».

Антитеза — картина духовного занепаду суспільства, організована розповідною інтонацією. Друга частина: «Всі оглухли — похилились / В кайданах... байдуже...»; третя частина: «Богилова, брате... / Не заревуть в Україні / Вольнії гармати. / Не заріже батько сина, / Своєї дитини, / За честь, славу, за братерство, / За волю Вкраїни. / Не заріже — викохає / Та й продасть в різницю / Москалеві. Це б то, бачиш, / Лепта удовиці / Престолові-отечеству / Та німоті плата».

Синтез — констатація творчої та душевної активності як факту, що протистоїть суспільній індиферентності загалу, — наближається до рефренної форми. На цьому етапі розвитку думки в обох частинах поряд з ліричним героєм з'являється Гоголь, згадка про якого виконує велику роль в організації змістового руху твору. Друга частина: «Ти смієшся, а я плачу, / Великий мій друже.»; третя частина: «Нехай, брате. А ми будем / Сміяться та плакать».

Зіставлення другої та третьої частин вірша виявнює не тільки їхній тематичний паралелізм, а й відміни, завдяки яким розгортається сюжет твору й утверджується його центр. конструктивна ідея: усвідомлення ліричним героєм власної поезії — «думи», «мови», «слова», «плачу» — як такого ж суспільно значущого явища, яким є усталений літ. факт — творчість Гоголя.

Динаміку сюжету побудовано передусім на перегрупуванні мотивів усередині опозиції «я/загал». У другій частині ***я*** (ліричний герой) відокремлене від ***ти*** (Гоголь): «Ти смієшся, а я плачу», хоч і наближається до ***ти*** самим фактом протиставлення їх обох ***всім***. У третій частині ***я*** і ***ти*** — репрезентанти однієї точки зору й виступають спільно як ***ми***: «А ми будем / Сміяться та плакать». Аналогічну сюжетну функцію виконує заміна звернення «великий мій друже» у другій частині на інтимніше «брате», що у третій вжите двічі. Характеризуючи твори Гоголя як сміх, а власні як плач, Шевченко насамперед мав на увазі різні жанрові й образно-стилістичні домінанти творчості: сатиричну в Гоголя й скорботну, сумну, елегійну в себе за спільності творчої мети — подолати зло. Якщо у другій частині завдяки протиставленню («Ти смієшся, а я плачу») цей момент творчої відмінності підкреслено, то в третій частині акцент зміщено на спільність худож. завдань, які стояли перед обома письменниками. «Для Шевченка його "плач" і Гоголів "сміх" — це лише різні (але рівноправні!) засоби заперечення самодержавно-кріпосницької дійсності, — відзначав Ю. *Івакін*. — Проте ці рядки мають ще й інший змістовий відтінок: поняття *плачу* й *сміху* тут наче синтезуються в єдине синтетичне ціле. Саме в ці роки формується естетична система Шевченка-сатирика. Хоч поет, очевидно, не надавав цим рядкам літературно-програмного значення, вони фактично відповідали провідній тенденції його громадянської поезії періоду "трьох літ" — тенденції до поєднання викриття з осміянням» (*Івакін 1964*, с. 192). Водночас останні рядки вірша відновлюють у пам'яті відоме визначення власної творчості, що його дав Гоголь у розд. VII «Мертвих душ», — як «видний світові сміх і незримі, невідомі йому сльози».

Сюжетний рух виразно співвідноситься з характером образності твору. У другій частині ліричний конфлікт романтично абстрагований, зображена картина гранично статична. Конкретизація конфлікту в третій частині відбувається завдяки його географічній локалізації (поет називає місце дії — Україна) та введенню до вірша комплексу мотивів «минуле — сучасне», а з ними ряду асоціацій істор., літ., побутового плану, що дають змогу звузити коло ***всіх***, яким протистоїть ліричний герой, до групи особливо ненависних йому свідомих прислужників «престола-отечества». Моральну ницість цієї частини укр. суспільства Шевченко розкриває не тільки прямо, а й від протилежного (шляхом зіставлення з минулим), проектуючи певну істор. ситуацію (поет має на увазі легенду про вбивство одним із ватажків Коліївщини І. *Ґонтою* синів-католиків — у достеменності цього епізоду з повісті М. *Чайковського* «Вернигора» він не сумнівався) на сучасний світ. Очевидно, що асоціації, які походять від рядків «Не заріже батько сина, / Своєї дитини, / За честь, славу, за братерство, / За волю Вкраїни», поширюються не тільки на «Гайдамаків» Шевченка, а й на повість Гоголя «Тарас Бульба» (де гол. герой вбиває сина-зрадника), так само як слова громадянської, героїчної семантики (честь, слава, братерство, воля) викликають у пам'яті і Шевченкову патріотичну поезію, і знамениту промову Тараса Бульби про товариство (розд. IX). Завдяки тому, що Шевченко та Гоголь постають як

письменники-однодумці, завершується процес формування завершального ***ми*** автора й адресата в кінцевих рядках послання. Відбувається психологічне обґрунтування еволюції переживання ліричного героя, активізується його громадянська позиція, а внутрішню невизначеність і сумніви щодо правильності вибору мети життя заступає усвідомлене прагнення дії-слова як форми протесту проти тогочасного суспільства, його моралі, приниженого становища України.

Один з варіантів магістральної теми творчості Шевченка про місце поета у суспільстві, зміст і призначення поезії; вірш «Г.» — важливий етап реалізації цієї теми. Відомостей про те, чи було надіслано вірш Гоголеві, немає.

Літ.: Щурат В. Шевченкове посланіє Гоголю // *Щурат В.* Літературні начерки. Л., 1913; *Білецький Л.* Гоголю // *«Кобзар»: У 4 т.* Т. 2; *Івакін 1964*; *Радзикевич В.* Невисловлені думки Шевченка у поезії «Гоголю» («За думою дума роєм вилітає…» // *ЗНТШ*. Нью-Йорк; Париж; Торонто, 1965. Т. 180; *Чамата Н.* Композиція вірша «Гоголю» та традиція жанру послання в українській та російській поезії першої половини XIX ст. // *НШК 25*; *Радецька М. М.* Вірш Т. Г. Шевченка «Гоголю» в контексті інших поетичних творів про письменника // *НШК 32*; *Барабаш Ю.* Антиномії національної свідомості // *Барабаш Ю.* «Коли забуду тебе, Єрусалиме…»: Гоголь і Шевченко: порівн.-типолог. студії. Х., 2001.

Ніна Чамата

ГО́ҐАРТ (Hogarth) **Вільям** (10.11.1697, Лондон — 25.10.1764, там само) — англ. художник, гравер і теоретик мист-ва. З 1720 навчався в Королівській АМ. З 1757 — придворний живописець. Працював у жанрах істор. й портретного живопису, створював ілюстрації. Започаткував новий для англ. та європ. образотв. мист-ва тип жанрової картини, у якій об'єднав елементи сатири й дидактизму. Написав цикли: «Кар'єра повії» (1730—31, 6 картин), «Модний шлюб» (1745, 6 картин), «Ступені жорстокості» (1751, 4 аркуші), «Вибори в парламент» (1756, 4 картини) тощо. Новаторство Г. полягало у привнесенні в сюжет оповідності й театрального дійства, звідси складні колізії образів. Своє естетичне кредо художник висловив у теоретичній праці «Аналіз краси» (1753).

В. Гоґарт. Автопортрет з собакою. Полотно, олія. 1745

Ознайомлення Шевченка з гравюрами Г. могло відбутися за посередництва книжкових вид. у б-ці *Ермітажу*, приватних зібрань, у книгарні Ж. Клостермана, що спеціалізувалася на худож. антикваріаті, або через колекцію естампів у Ермітажі, серед яких найповніше були представлені франц., італ. «нових часів» та англ. майстри. Повчальний характер гравюр Г., їхнє соціальне спрямування, іронія та сатира, що звучать як застереження, а не як висміювання, суголосні поглядам Шевченка на гравюру: «Из всех изящных искусств мне теперь более всего нравится гравюра. И не без основания. Быть хорошим гравером, значит быть распространителем прекрасного и поучительного в обществе. Значит быть распространителем света истины. Значит быть полезным людям и угодным Богу» (Щоденник, 26 черв. 1857). Подібно до Г., Шевченко використовував принцип циклічності у графічних роботах, об'єднаних під назвою «Притча про блудного сина» (1856—57).

Ім'я Г. Шевченко згадує на сторінках Щоденника й у запису 2 лют. 1858 у зв'язку з К. *Піуновою*: «Старик не высказал прямо своего мнения насчет моего сватовства, но согласился со мною, что ей необходимо чтение, и взял у меня "Губернские очерки" и несколько ливрезонов Гогарта».

Літ.: Новицький.

Вікторія Колесник

ГОДЗЯ́ЦЬКИЙ Олексій Костянтинович (псевд. — С н і ж и н с ь к и й; 24.03.1904, с. Велика Жмеринка, тепер у складі Жмеринки Вінн. обл. — 9.04.1979, Київ) — укр. композитор і диригент. З 1924 жив у Вінниці, де працював у хорі муз.-драм. театру. Закінчив вокальний (клас М. Енґель-Крона, 1932) і диригентський (1935) ф-ти Київ. консерваторії. Основна сфера творчості — духовна музика й обробки народних пісень. Працював у жанрах хорової мініатюри і романсу. В репертуарі хорової капели, якою Г. керував у Кременчуці під час нім. окупації, були «Вечорниці» П. *Ніщинського*, обробки й оригінальні твори М. *Лисенка*, М. *Леонтовича*, К. *Стеценка*, О. *Кошиця* та ін. Після війни керував хором Київ. пед. ін-ту, заслуженою хоровою капелою Пд.-Зх. залізниці та ін. 1944—52 (в різний час) був регентом Свято-Троїцької, Андріївської, Хрестоздвиженської, Притиско-Микільської церков, Володимирського собору.

Автор акапельних хорів «Заросли шляхи тернами», «Не гріє сонце на чужині», «Плавай, плавай, лебедонько» (всі — друга пол. 1930-х) на слова Шевченка, стилістика яких пов'язана з укр. музикою 19 — поч. 20 ст.

Літ.: Годзяцький В. Церковний реґент і композитор О. К. Годзяцький-Сніжинський (спогади про батька) // *Український* музичний архів. К., 2003. Вип. 3.

Наталія Костюк

ГОЗЕНПУ́Д Матвій Якимович (21.05/3.05.1903, Київ — 17.02.1961, м. Новосибірськ, РФ) — укр. піаніст, композитор і педагог. 1921 закінчив Київ. консерваторію (класи: композиції — у Р. *Ґлієра*, 1918—20; фортепіано — у Ф. Блюменфельда, потім у Г. Беклемішева). З 1921 — викладач Муз.-драм. ін-ту ім. М. Лисенка в Києві, у 1935—49 — проф. Київ. консерваторії. Мусив залишити Україну внаслідок репресій під час кампанії «боротьби з космополітизмом». У 1951—52 — проф. Алма-Атинської (Казахстан), з 1959 — Новосибірської консерваторій. На Шевченкові слова написав солоспіви з супроводом фортепіано «Минають дні, минають ночі» і «Ми заспівали» (обидва — 1939). Автор рецензії на оперу В. *Йориша* «Доля поета», симфонічної поеми «Лілея» Г. *Майбороди* і «Тарас Шевченко» К. *Данькевича* (Советская Украина. 1940. 6 апр.), про виконання уривків з опери М. *Вериківського* «Наймичка» на декаді радянської музики в Києві писав у ст. «Декада радянської музики в Києві» (Радянська музика. 1941. № 1).

Літ.: Довженко В. Нариси з історії української радянської музики. К., 1967. Ч. 2; *Ольховський А.* Нарис історії української музики. К., 2003.

Антон Муха

ГОЛЕМБО́ВСЬКА Світлана Владиславівна (Болзан; 28.08.1927, Одеса) — укр. художниця-скляр, кераміст (фарфор). Заслужений художник Української РСР (1982). Навчалася в Одес. держ. худож. уч-щі ім. М. Грекова на керамічному відділенні (1945—50; викладач М. *Жук*). З 1951 працювала на Київ. експериментальному керамікo-худож. заводі, де виготовляла порцелянову скульптуру малих форм («Вершник», 1951; «Діти з голубами», 1956; «Маленька хазяйка», 1957). У 1964—91 — художник на Київ. заводі худож. скла, де розробляла і виготовляла різноманітні за формами та кольором ужиткові речі, декорат. вази й сувеніри. У тематичних композиціях розписів декорат. ваз зображувала портрети письменників, держ. діячів, архіт. образи Києва: декорат. вази до ювілею І. Франка (фарфор, 1961), «Веселка», «Давній Київ» (обидві — кришталь, 1982); таріль «Червоні маки» (безбарвне та кольор. скло, 1984). Ранні твори Г. вирізнялися лаконізмом форми та декору, пізні — позначені експериментами з пластичними можливостями матеріалу.

С. Голембовська

На шевч. тематику виконала декорат. таріль, в центрі якого закомпоновано портрет Шевченка, інтерпретований на основі фотографії митця у світлому костюмі (1860), вінця декоровано орнаментом (фарфор, надглазурний розпис, 1961). До *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* створила декорат. вазу у вигляді куманця, на лицьовому боці якого дата — «1861—1961», в обрамленні укр. орнаменту в петриківському стилі (фарфор, надглазурний розпис, 1961; у співавт. з М. *Тимченко*). До 150-річчя з дня народження Шевченка виконала декорат. вазу з портретом Шевченка, образ якого уподібнений автопортретам митця 1860-х, квітковий орнамент, що обрамовує його, формує овал і водночас заповнює вільне поле (фарфор, надглазурний розпис, 1964; у співавт. з С. Сорокіним, М. Тимченко).

З 1948 брала участь у виставках в Україні та за кордоном (у Росії, Грузії, Болгарії, Югославії, Франції, Італії, Канаді, Японії, Австрії, Німеччині, Португалії, Китаї та Польщі). Твори зберігаються в НМУНДМ, НМІУ. Іл. табл. XV.

Тв.: Сучасне українське художнє скло: Альбом. К., 1980.

Літ.: Нечипоренко Т. Художнє скло Світлани Голембовської // Образотворче мистецтво. 2008. № 1.

Марина Юр

ГОЛЕНИ́ЩЕВ Аркадій Васильович (1789, Катериносл. губ. — ?) — морський офіцер, ген.-лейтенант. Закінчив Морський кадетський корпус. Служив на Камчатці та в ін. віддалених місцевостях Російської імперії. З 1857 — при Морському міністерстві. Шевченко познайомився з ним у віце-президента *Академії мистецтв* Ф. Толстого, з яким Г. учився і протягом багатьох років підтримував дружні стосунки. У Щоденнику 19 квіт. 1858 поет занотував враження про особу «адмирала», як він називав Г.: «Простой и, кажется, хороший человек». Вдруге вони зустрілися 14 трав.: «Старик был в восторге от неожиданного гостя. Тут же встретил я и познакомился с декабристом бароном Штенгелем [В. І. Штейнгелем], с тобольским другом М. Лазаревского».

Літ.: Дневник Тараса Шевченко с комментариями Л. Н. Большакова. Оренбург, 2001.

Григорій Зленко

ГОЛЕНИ́ЩЕВ-КУТУ́ЗОВ Ілля Миколайович (12/25.04.1904, с. Наталіно Саратов. губ., тепер Новокуйбишевського р-ну Самар. обл., РФ — 26.04.1969, Москва) — рос. літературознавець, літ. критик, поет і перекладач. 1921 емігрував у Югославію. 1955 повернувся до Союзу РСР. Закінчив філос. ф-т Белградського ун-ту (1925). Доцент Белград. ун-ту

(1933—38), проф. Будапешт. (1954—55) і Москов. (1956—58) ун-тів. Автор праць про лат., франц., італ. і дубровницьку л-ри, про зв'язки культур Сх. і Зх. Європи, про серб. і рос. емігрантських поетів, монографії «Творчість Данте і світова література» (М., 1971), поетичної зб. «Пам'ять» (Париж, 1935), перекл. творів поетів Далмації та ін. 1939 у журн. «Српски книжевни гласник» (№ 8) надрук. ст. «Тарас Шевченко» з нагоди *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка*.

Літ.: Лихачев Д. С. Илья Николаевич Голенищев-Кутузов // *Голенищев-Кутузов И.* Славянские литературы: Ст. и исслед. М., 1973.

Іван Бажинов

ГОЛИ́НСЬКА Парасковія (Поліна) **Михайлівна** (1822—1892) — племінниця дружини нижньоновгород. військ. губернатора О. *Муравйова*, співачка і музикантка. Г. сприяла постановці аматорських вистав, проведенню концертів, у яких брала участь. Перебувала у дружніх стосунках з М. *Варенцовим*, М. *Дороховою*, К. *Піуновою*, М. *Брилкіним*, а також із Шевченком під час його перебування у *Нижньому Новгороді*. У Щоденнику 20 груд. 1857 Шевченко записав про підготовку «под непосредственной дирекцией г. Голынской и г. Варенцова» благодійного спектаклю, до участі в якому запрошено і його. 12 січ. 1858 Шевченко відвідав Г. і передав їй на прохання М. Щепкіна «его портрет и приятельский поклон» (запис у Щоденнику). У листах 15—18 січ. та 3 лют. 1858 до М. Щепкіна у Москву Шевченко передає йому вітання від Г.

Борис Деркач

ГОЛИ́НСЬКИЙ Михайло Теодорович (2.01.1890, с. Вербівці, тепер Городенківського р-ну Івано-Франк. обл. — 1.12.1973, м. Едмонтон, Канада) — укр. оперний та концертний співак (драм. тенор). Співу навчався приватно у Львові та Мілані. 1925, 1930—38 — у Львів. оперному театрі (нині — *Львівський національний академічний театр опери та балету імені Соломії Крушельницької*). 1938 переїхав до Канади, де виступав як концертний співак.

М. Голинський

Активно виступав на шевч. концертах, зокр. в Галичині 1910—14, де виконував твори М. *Лисенка* («Гетьмани, гетьмани», «За думою дума», «Ой Дніпре наш, Дніпре», «Минають дні»), Д. *Січинського* («І золотої й дорогої»), О. *Нижанківського* («Минули літа молодії»), Я. *Степового* («Нащо мені чорні брови»), К. *Стеценка* (арія Яреми з «Гайдамаків»), П. *Печеніги-Углицького* («Утоптала стежечку») на вірші поета.

Дискогр.: «Гетьмани, гетьмани» М. Лисенка, сл. Т. Шевченка. Канада, 1947; CD Модест Менцинський, Соломія Крушельницька, Михайло Голинський, Олександр Мишуга. Золоті голоси України. Гал Рекордс. GAL 0137, 2003.

Літ.: Рудницький А. Золотий голос // Свобода [Нью-Йорк]. 1974. 26 січ; *Деркач І.* Для слави свого народу // Культура і життя. 1990. 8 квіт.; *Михальчишин Я.* Михайло Голинський // *Михальчишин Я.* З музикою крізь життя. Л., 1992; *Медведик П.* Діячі української музичної культури: Матеріали до біобібліогр. словника // *ЗНТШ*. Л., 1993. Т. 226.

Іван Лисенко

ГОЛІ́ЦИН Володимир Федорович (1834 — 1876) — князь, ад'ютант нижньоновгород. військ. губернатора, рідний брат С. *Варенцової*. Брав участь у Кримській війні 1853—56, під Севастополем його поранили. Шевченко у Щоденнику відгукується про нього як про «весьма милого молодого человека» (запис 12 листоп. 1857). Слухав його вірш «Впечатление после боя», але мав «неважное впечатление». Поет згадує Г. також у щоденникових записах 18 та 29 листоп. 1857.

Літ.: Большаков 1977.

Григорій Зленко

ГОЛІ́ЦИНА Лідія Федорівна (1837—1889) — княжна, молодша сестра ад'ютанта нижньоновгород. військ. губернатора В. *Голіцина*. Шевченко познайомився з нею в домі її брата 12 листоп. 1857. У Щоденнику поет назвав Г. «чернобривым, милым задумчивым созданием», «едва развернувшейся сантифолией» [різновид франц. троянди. — *Ред*.]. Тепло схарактеризував її і після другої зустрічі 18 листоп.: «Полюбовавшись на это кроткое создание, я во весь день был счастлив. Какое животворно чудное влияние красоты на душу человека».

Літ.: Большаков Л. Н. Їхав поет із заслання. Пошуки. Роздуми. Дослідження. К., 1977.

Борис Деркач

ГОЛЛА́НДСЬКА ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО. Перша друкована згадка про Шевченка в Голландії була в курсі лекцій П. *Кропоткіна* «Ідеали і дійсність в російській літературі», прочитаному 1901 в США і виданому вперше 1905 англ. мовою в Лондоні, 1907 — голланд. мовою в Амстердамі. На відміну від багатьох тодішніх західноєвроп. літературознавців, П. Кропоткін писав про Шевченка як укр. (за тодішньою термінологією, малоруського), а не рос. поета. Він розповів про його навчання в петерб. *Академії мистецтв*, про заслання поета «простим

солдатом», говорив про Шевченка у зв'язку з революційним піднесенням, викликаним у Росії франц. революцією 1830.

Б. Рапчинський згадав Шевченка у праці «Історія російського народу» (Зюфтен, 1929. Т. 2). Серед прикладів нелюдської жорстокості й ницості *Миколи I* він назвав особистий наказ царя заборонити Шевченкові, який «був не тільки поетом, а й обдарованим художником», «писати й рисувати» під час його перебування у засланні.

Уперше спеціально про Шевченка йшлося у т. 3 праці Г. Сгамельговта «Народи Європи і боротьба національностей», що вийшла 1930 в Амстердамі. Автор передусім наголосив про вирішальне значення творчості Шевченка для розвитку укр. л-ри, а також про його політ. авторитет як борця проти рос. самодержавства, за визволення народів від соц. гноблення. Відзначивши важливу роль І. Котляревського у становленні нової укр. мови і л-ри, Г. Сгамельговт пише, що його найвидатнішими послідовниками в укр. л-рі є «народний письменник Г. Квітка-Основ'яненко і поет Тарас Шевченко». Автор акцентував і про народність творчості Шевченка та його значення для розвитку укр. л-ри в Зх. Україні та Буковині, коли ті входили до складу Австро-Угорщини. Він указав на дві гол. риси, притаманні Шевченкові, — мист. талант і стійкість характеру, завдяки яким він і став знаменитим. Своєму звільненню з кріпацтва Шевченко завдячує насамперед таланту художника, а «Кобзар» 1840 відкрив йому двері до суспільних кіл, «що для людей звичайного стану були недоступні». Звертаючи увагу на вільнолюбство, сміливість в оцінках істор. осіб і любов поета до Батьківщини, автор ст. навів свій прозовий перекл. «Заповіту». Не маючи об'єктивної інформації про реальну русифікаторську нац. політику в Союзі РСР, Г. Сгамельговт писав, що перемогла і втілилася у життя ідея «Заповіту» про «сем'ю вольну, нову».

1951 в «Енциклопедії Остгука» (Утрехт. Т. 9) вміщено ст. д-ра Г. Р. С. Ван дер Веена «Українська мова і література», в якій серед ін. укр. письменників згадано і Шевченка. 1959 в «Загальній енциклопедії принца Вінклера» (Амстердам; Брюссель. Т. 9) в 7-му вид. вміщено коротеньку ст. про Шевченка. Анонімний автор, навівши гол. дані його життя і творчості, писав, що «великий ліричний талант зробив його національним поетом України».

Згадано Шевченка в анонімній ст. «Україна», надрук. у 9-му т. «Еталонної енциклопедії» (Утрехт, 1970); 1971 у 12-му т. тієї ж енциклопедії анонімний автор у ст., присвяченій Шевченкові, розповідав про його навчання у К. Брюллова в Академії мист-в у Петербурзі, про початок поетичної творчості 1837, вихід «Кобзаря» 1840, героїчної поеми і драми у подальші роки, подорож по Україні 1845, заслання до *Оренбурга*, Орська і *Мангишлаку* за участь у таємному т-ві, співучасть у діяльності рос. революційних демократів після звільнення із заслання 1857, повернення в Україну 1859, тодішній арешт і депортацію до Петербурга. Як О. Пушкін і А. *Міцкевич*, Шевченко у своїй поезії виразив голос народу сучасної йому України.

Анонімний автор згадує Шевченка у ст. «Україна», вміщеній у 18-му т. «Великої Нідерландської енциклопедії Лярусс» (вийшов 1977 у Гассельті, 's-Ґравенгаґе). 1978 у 21-му т. тієї ж енциклопедії вміщено невелику ст. про життя і творчість Шевченка, проілюстровану портретом поета. Анонімний автор відзначив, що Шевченко набув ім'я, опублікувавши 1840 зб. поезій (названу у ст. «Трубадур»), викладав у Київ. ун-ті й був політично активним. За участь у таємному т-ві, що виступало проти кріпосництва, за соц. рівноправ'я і створення демократичної слов'ян. федерації, 1847 був засланий, а 1857 звільнений *Олександром II*. У ст. було зазначено, що Шевченко писав поезії укр. і рос. мовами й усі вони пройняті патріотизмом і революційним натхненням.

1987 в журн. «De Strikel», що виходить фризькою мовою у Леeувердені, Ф. *Дам* опубл. ст., де підкреслив, що незвичайний талант Шевченка — поета і художника розвивався у нелюдських умовах кріпацтва, що його творчість пройнята революційним пафосом боротьби проти соц. гноблення й палким почуттям любові до України. Як поет він нічим не поступається перед такими геніями, як Й.-В. *Ґете*, Дж.-Ґ. *Байрон*, В. *Гюго*, О. Пушкін. Автор подав також свої перекл. поезій «Заповіт» і «Сон — На панщині пшеницю жала» фриз. мовою.

Літ.: Kropotkin P. Idealen en Werkelijkheid in de russische Literatuur / Med toestemming van den schrijver uit het Engelsch vertaald door F. Mac Leod-Maertens. Amsterdam, 1907. VII; *Raptschinsky B.* De Geschie van het Russische Volk. Zutphen, 1929. D. 2. VIII; *Shamelhout G.* De Volkeren van Europa en de Strijd der Nationaliteiten / Onder leiding van L. Simons en N. v. Suchtelen. Amsterdam, 1930. D. 3; *Veen H. R. S. v. d.* Oekrainse taal en letterkunde // *Oosthoekís* Encyclopaedie. 4. druk. Utrecht, 1951. D. 11; Sjewtsjenko Taras Grigorjewitsj // *Algemene* Winkler Prins Encyclopedie. Amsterdam; Brussel, 1959. D. 9; Oekraine // *Standaard* Encyclopedie. Utrecht, 1970. D. 10; Sjevtsjenko Taras Grigorjevitsj // Ibidem. 1971. D. 12; Oekraine // *Grote* Nederlandse Larusse Encyclopedie. Hasselt; 's-Gravenhage, 1977. D. 17; Sjevtsjenko (Taras Grigorjevitsj) // Ibidem. 1978. D. 21; *Dam F.* Taras Shevchenko: dichter och skilder // De Strikel. 1987. Nr. 1; *Дубицький І.* Відгуки про Шевченка в мовах голландській, іспанській, португальській, каталонській, фінській, естонській та інших // *ПВТ: [У 16 т.].* Т. 15; *Євніна О. М.* Дожовтнева

та радянська українська література за рубежами СРСР. К., 1956; *«Заповіт» [Антол. пер.]*; *Жлуктенко Ю*. «Мов промінь сонця»: Твори Шевченка в Нідерландах // Всесвіт. 1988. № 3; *Шевченкознавство* в Данії, Швеції, Норвегії, Фінляндії, Нідерландах і Бельгії: Бібліогр. покажчик. Х.; 1989; *Миронов О. О*. Шевченко в Нідерландах і бельгійській Фландрії // Вісник Харків. ун-ту. 1991. № 368.

Олег Миронов

ГОЛЛЕ́НДЕР (Hollender) **Тадеуш** (псевд. — T a d e u c z W i a t r a c z n y; 30.05.1910, м. Лежайськ, тепер Жешувського воєводства, Польща — 31.05.1943, Варшава) — польс. поет, перекладач і журналіст. Навчався у Львів. ун-ті (1929—33). У 1932—34 — ред. журн. «Wczoraj, dziś, jutro» і «Sygnały» у Львові, де вміщував матеріали про польс.-укр. літ. зв'язки, зокр. ст. С. *Тудора* про Шевченка «Кілька схвильованих уваг про генія». Автор поетичних зб. «Час, який проминув» (1936), «Люди і пам'ятники» (1938) та ін. Підготував антологію «З української поезії» у власних перекл. (Варшава, 1972). Уперше польс. мовою переклав твори Шевченка «Ой виострю товариша» та «Ой люлі, люлі, моя дитино». Їх надрук. в антології польс. перекл. Шевченка, яку здійснив Укр. наук. ін-т, у 14-му т. *ПВТ: [У 16 т.]*. Розстріляний за участь у диверсійно-пропагандистській «Акції N».

Літ.: Трофимук С. Тадеуш Голлендер. «З української поезії» // Всесвіт. 1974. № 6.

Роксана Харчук

«ГОЛОВА́ ХРИСТА́» (1857) — див. *Ескізи, етюди, начерки Шевченка*.

ГОЛОВАНІ́ВСЬКИЙ Сава Овсійович (16/29.05.1910, с. Єлизаветградка, тепер смт Олександрівського р-ну Кіровогр. обл. — 2.05.1989, Київ) — укр. письменник. Навчався 1927—29 в Одес. та 1929—30 у Харків. сільськогосподарських ін-тах. Автор понад 30 поетичних, а також кількох нарисово-публіцистичних книжок, п'єс «Смерть леді Грей» (1934), «Дорога» (1946), драм. дилогії «Дальня луна» й «Тінь минулого дня» (обидві — 1961) та ін. Шевченкові присвятив п'єсу «Поетова доля» (1939; рос. перекл. того ж року), в основу якої покладено сценарій, відхилений Київ. кіностудією. Г. відмовився від документалізму, цілком вигадавши фабулу: дія п'єси відбувається 1847. Шевченко, уподобавши кріпачку Ольгу Кучеренко, збирається з нею одружитися, що не всі його друзі та знайомі схвалюють. У творі тенденційно зображено П. Куліша, який примітивно протиставлений Шевченкові. П'єсу ставили Харків. театр рос. драми та Київ. укр. драм. театр ім. І. Франка. На її сюжет композитор В. *Йориш* написав оперу «Шевченко» (1940 поставив Київ. театр опери та балету).

1989 Г. долучився до полеміки, пов'язаної з будівництвом промислового комплексу на Канівському лівобережжі побл. Тарасової гори. Ст. «Те, що маєм, не цінуєм...», написана для «Литературной газеты» і надрук. вже після смерті письменника в газ. «Культура і життя» (1990. 2 черв.), перейнята турботою про долю Канів. меморіалу і ставить цю проблему у контекст збереження нац. духовної спадщини.

Тв.: Перші заходи (До 125-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка) // Комуніст. 1938. 27 серп.

Літ.: Василько В. Пьеса о Шевченко // Большевистское знамя. 1939. 6 марта; *Гозенпуд А*. Замітки про «Поетову долю» // Театр. 1939. № 2; «*Поетова* доля» С. Голованівського // Літературна газета. 1939. 10 трав.; *Зелінська Д*. Драматичні портрети Шевченка // *СіЧ*. 1993. № 7; *Михайлин І*. Сторінка драматургічної Шевченкіани: (Трагедія С. О. Голованівського «Поетова доля») // Вісник Харків. держ. ун-ту. Х., 1989. № 329; *Скорина Л*. Шевченкове слово як інтертекстуальний код драми Сави Голованівського «Поетова доля»: Ст. друга // Вісник / Черкас. нац. ун-т ім. Б. Хмельницького. Черкаси, 2011. Вип. 208: Збірник на пошану світлої пам'яті Н. В. Зборовської. Сер. філологічні науки; *Скорина Л*. «Житійний» «інтертекст» як засіб творення соцреалістичного «міфу про Шевченка-борця»: (на матеріалі драми Сави Голованівського «Поетова доля») // *НШК 38*.

Віктор Бурбела

ГОЛОВА́ТИЙ Антон Андрійович (1744, Нові Санжари Полтав. губ., тепер смт, районний центр Полтав. обл. — 28.01/8.02.1797, за ін. дж. — 8/19.02.1797, о. Сари в Каспійському м.) — військ. суддя Чорноморського козачого війська, кошовий отаман Чорноморського козачого війська (1796). Навчався в Київ. бурсі. 1757 записався до Запорозького війська. 22 черв. 1762 його обрано курінним отаманом. Учасник рос.-тур. війни 1768—74. Після зруйнування *Запорозької Січі* (1775) — капітан-справник Самари (тепер Новомосковськ Дніпроп. обл.). Відзначився під час рос.-тур. війни 1787—91 (під Очаковом та о. Березанню). Під керівництвом З. Чепіги і Г. створено команду, з якої на поч. 1788 було засноване Військо вірних козаків (незабаром перейменоване у Чорномор-

Невідомий автор. Портрет А. Головатого. Полотно, олія. 18 ст.

ське козацьке військо). Г. очолив у ньому гребну флотилію (трав. 1788). Підполковник (1788), полковник. Після закінчення війни військо осіло на землях між Дністром і Бугом. Тут Г. обрано військ. суддею (друга за значенням посада у війську). 1792 Г. був на чолі козацької делегації, яка домоглася для Чорноморського козачого війська земель на Кубані на вічне користування. Автор (разом із З. Чепігою і Т. *Котляревським*) «Порядка общей пользы» (1794) — юрид. документа, що регламентував життя війська на кубанській землі. Після смерті кошового З. Чепіги чорноморці обрали Г. своїм отаманом (1796), але Г. про це так і не дізнався, бо в цей час перебував у перському поході на чолі двох піших козачих полків. Незабаром захворів на тропічну лихоманку і помер. Похований з почестями на о. Сари. В історію укр. л-ри увійшов як автор двох пісень, що стали народними, — «Ой Боже наш, Боже, Боже милостивий» та «Ей годі нам журитися, пора перестати» (1792), написаних народною мовою й опубл. ще до «Енеїди» І. Котляревського.

Постать Г. зайняла помітне місце у творчості Шевченка. Найважливішим джерелом Шевченкового зацікавлення Г. був нарис Г. Квітки-Основ'яненка «Головатый. Материал для истории Малороссии» (Отечественные записки. 1839. Кн. 10), що відразу став відомий і попул. насамперед серед інтелігентної укр. громади Петербурга, звідки його автор одержав чимало захоплених відгуків (див. лист до ред. «Отечественных записок» А. *Краєвського* від 3 квіт. 1840: *Квітка-Основ'яненко Г. Ф.* Зібр. тв.: У 7 т. К., 1981. Т. 7. С. 247). Нарис, очевидно, потрапив до Шевченка через Є. Гребінку, якого Г. Квітка-Основ'яненко просив попередньо переглянути рукопис. Колоритно представлений у нарисі ідеалізований образ одного з наполегливих захисників інтересів і честі запорозького козацтва в найтрагічніші моменти його історії не залишився поза увагою молодого поета, у творчості якого тема істор. минулого України ставала провідною («Тарасова ніч», «Іван Підкова», «На вічну пам'ять Котляревському»). Так виникло сповнене патріотичного пафосу послання «До Основ'яненка». Згодом М. Максимович, посилаючись на розмову з Шевченком у черв. 1859, свідчив, що той «написал свое послание "К Основьяненку", воодушевленный не "Марусею" и не другими его малороссийскими повестями; он воодушевлен историческим очерком запорожца Головатого» (*Максимович М. А.* Трезвон о Квиткиной Марусе // *КС*. 1893. № 8. С. 260). У посланні Шевченко, називаючи Г. Квітку-Основ'яненка традиційним козацьким «батьку-отамане», закликав його співати «про Січ», «славу козацьку», щоб «на весь світ почули, / Що діялось в Україні». У первісному варіанті Шевченкового твору, вміщеному в «Кобзарі» 1840, Г. присвячені рядки: «Наш завзятий Головатий / Не вмре, не загине... / От де, люде, наша слава, / Слава України!» Ці ж рядки передрук. у «Чигиринському Кобзарі і Гайдамаках» (1844) у посланні з назвою «До українського писаки». У вірші, де однією з гол. тем є гіркі спогади про зруйнування Запорозької Січі, образ Г. виражає ідею невмирущості козацького запорозького духу. У контексті Шевченкової концепції козацтва Г. представлений як символ слави України. Під впливом П. Куліша, який ще в листі від 25 лип. 1846 писав, що не варто так возвеличувати Г. як «лицо не очень важное и малоизвестное народу и историкам» (*Куліш П. О.* Повне зібр. тв. Листи. К., 2005. Т. 1. С. 95), Шевченко замінив рядок зі згадкою про Г. на: «Наша дума, наша пісня» у «Кобзарі» 1860.

Ще одним джерелом Шевченкового зацікавлення постаттю Г. було знайомство з Я. *Кухаренком*. Як видно з листування, Я. Кухаренко замовив Шевченкові портрет Г. У листі, написаному 31 січ. 1843, через півроку після від'їзду Кухаренка з Петербурга, Шевченко нагадував йому, що той мав прислати «костюма для Головатого». Для роботи над цим портретом Я. Кухаренко розшукав у родичів Г. його зображення й передав у Петербург (див. лист Я. Кухаренка до Шевченка від 18 груд. 1856: *Листи*, с. 77). Тоді у Шевченка з'явився новий намір: «...замість того, щоб малювать Головатого для вас одного [Кухаренка], то я лучше зроблю літографію в 200 екземплярів», якщо той знайде передплатників і гроші на виготовлення відбитків. «Я зроблю рисунок і пошлю в Париж літографіровать, бо тут не зроблять так як треба» (Там само). Про серйозність задуму Шевченка свідчить його повідомлення про ескіз твору, з якого видно, що поет ставив Г. у контекст захисників укр. справи поряд із П. *Полуботком*: «Я думаю його нарисовать, що він стоїть сумн[ий] коло Зимнього дворца, позаду Нева, а за Невою крепость, де конав Павло Полуботок» (Там само). Метафоричний вислів «кликнуть на світ Головатого» («мені й самому дуже хочеться кликнуть на світ Головатого, на Україну я не надіюсь, там чортма людей, німці прокляті — більш нічого») перегукується з ідеєю послання «До Основ'яненка», де Г. піднесено до символу невмирущості козацтва. План щодо літографування не було здійснено. Зберігся лише Шевченків олівцевий ескіз «Антон Головатий біля Неви», виконаний того ж 1843 (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 7. Кн. 2. № 284).

Шевченко згадує Г. і в поемі «Сліпий» (1845) («Тепер, кажуть, Головатий / Останки збирає / Та на Кубань підмовляє»), у якій ідеться про трагічну долю запорозького козацтва в другій пол. 18 ст. В

Альбомі 1846—1850 є запис невідомою рукою пісні, складеної Г., «О Боже наш, Боже, Боже наш єдиний» (5, 268). Побіжна згадка про Г. (його запорозьку делегацію до Петербурга) є і в повісті «Близнецы» (1855).

Тв.: Пісні // Українська література XVIII ст. К., 1983.

Літ.: Короленко П. П. Головатый — кошевой атаман Черноморского казачьего войска // *Кубанский* сборник. Екатеринодар, 1904. Т. 2; *Зайцев П.* Пояснюльна стаття до послання «До Основ'яненка» // *ПВТ: [У 16 т.]* Т. 2; *Білецький Л.* «До Основ'яненка» // *«Кобзар»: У 4 т.* Т. 1; *Івакін Ю. О.* «До Основ'яненка» // *Івакін 1964*; *Чумаченко В. К.* Войсковой судья Антон Головатый // Кубанские новости. 1992. 22 авг.; *Польовий Р.* Кубанська Україна. К., 2003.

Віктор Чумаченко, Володимир Мовчанюк

ГОЛОВА́ТИЙ Павло Фролович (1715—95, Тобольськ, Росія) — представник запорозької верхівки, останній суддя Війська Запорозького Низового. У період існування Нової Січі (1734—75) був отаманом Шкуринського куреня; його неодноразово обирали військ. суддею. У 1765—67 за відсутності кошового отамана Петра Калнишевського очолював Січ. Як один із запорозьких очільників відзначився у рос.-тур. війні 1768—74. Під час ліквідації Січі рос. військами в 1775 його заарештовано разом з кошовим Петром Калнишевським, а згодом заслано до Тобольська.

Імовірно, в поемі «Гайдамаки», пишучи про «старого Головатого», Шевченко мав на увазі саме 53-річного Павла, а не 24-річного А. *Головатого*. Участі в *Коліївщині* жоден з цих козаків не брав.

В'ячеслав Станіславський

ГОЛОВА́ЦЬКИЙ Яків Федорович (псевд. — Русин Гаврило, Балагур Яцко, Чепеленько Яцко та ін.; 29.10.1814, с. Чепелі, тепер Бродівського р-ну Львів. обл. — 13.05.1888, м. Вільно) — укр. письменник, учений-славіст, фольклорист і громадський діяч. Навчався упродовж 1825 — поч. 1830-х у духовній семінарії та ун-ті у Львові; 1834—35 — в духовній академії у Кошиці (Словаччина) та в ун-ті в Пешті (Угорщина). 1839 екстерном закінчив богословський ф-т Львів. ун-ту. Був сільським священиком (1842—48). Наприкінці 1840-х займався громадсько-політ. та укр. культурницькою діяльністю, зокр. як член правління т-ва «Галицько-руська матиця». У 1850-х змінив орієнтацію на москвофільську. У 1848—67 — проф. «руської кафедри» Львів. ун-ту, 1863—64 — його ректор. Із 1867 жив у *Вільні*, де працював головою Археографічної комісії. Один із зачинателів нової укр. л-ри в Галичині. Разом із М. *Шашкевичем* та І. *Вагилевичем* організував гурток, названий пізніше «Руська трійця», зусиллями якого було видано в Угорщині альм. «*Русалка Дністровая*» (1837). Видав два вип. альм. «Вінок русинам на обжинки» (1846—47), зб. «Народные песни Галицкой и Угорской Руси» у 4 т. (М., 1878).

К. Майгер.
Портрет Я. Головацького.
Папір, гравюра. 1871

Уважно стежачи за тенденціями розвитку укр. л-ри, Г. не міг оминути увагою постать Шевченка. Творчість його добре знав, зокр. *«Кобзар» 1840*, про що свідчать списки творів «Перебендя» та «До Основ'яненка» в архіві Г. (відділ рукописів ЛНБ). У рецензії на альм. Є. Гребінки «*Ластівка*» високо оцінив поезії Шевченка: «В стихах перед прочими виникає Т. Шевченко (знаний із "Кобзаря"). В його творах "Вітре буйний", "Причинна", а особливо "На вічну пам'ять Котляревському" показуються особливо глибоке чувство і дар прекрасного народного вислова і буйного зображення» (див.: *Шашкевич М.* Ластівка. Сочинения на малороссийском языке. Собрал Е. Гребенка. СПб., 1841. Цит. за: *Шашкевич М.*, *Вагилевич М.*, *Головацький Я.* Твори. К., 1982. С. 262—264). В антології укр. письменників «Пчола малоруська» (не вийшла друком) Г. планував подати твори Шевченка. У бібліогр. нотатках Г. (відділ рукописів ЛНБ) згадує «Чигиринський Кобзар і Гайдамаки» (1844) та «Гамалію» (1844), знав Г. і поему Шевченка «Тризна». Із автобіогр. записів відомо, що Г. постійно возив із собою Шевченкові твори. У листі до ред. «*Основи*» Г., розповідаючи про відкриття клубу «Руська бесіда» у Львові, відзначив факт виголошення віршів Шевченка представниками молодого покоління (1862. № 7. С. 69).

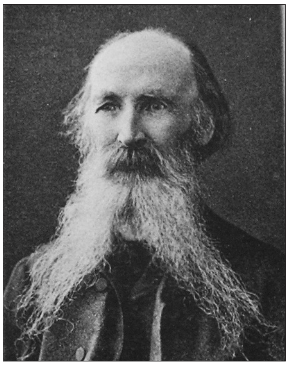
Наприкінці свого життя Г. різко виступив проти права укр. народу на власну мову і л-ру, особливо засуджуючи при цьому Шевченка та П. Куліша (див. ст. «Эпизоды из литературных отношений малорусско-польских», що є другою частиною «Заметок и дополнений к статьям г. Пыпина, напечатанным в "Вестнике Европы" за 1885 и 1886 годы». Вільно, 1888).

Літ.: Возняк М. Народини культу Шевченка в Галичині // Неділя. 1911. 11 берез.; *М. Шашкевич, І. Вагилевич,*

Я. Головацький: Бібліогр. покажч. Л., 1962; *Шалата М.* Архіви Якова Головацького // Українське літературознавство. Л., 1985. Вип. 45; *Петраш О. О.* «Руська трійця»: М. Шашкевич, І. Вагилевич, Я. Головацький та інші літературні послідовники. 2-е вид., доп. К., 1986.

Василь Івашків

ГОЛОВАЧО́В Андріан Пилипович (1820, за ін. дж. — 26.02.1829 — 31.03.1889) — рос. зоолог. З 1849 — канд. Москов. ун-ту і член Москов. т-ва дослідників природи. З 1854 — на професорській кафедрі в Ярославському Демидовському ліцеї. З 1872 — помічник бібліотекаря у Москов. ун-ті. Про досягнення Г.-зоолога повідомляється у вид. «Материалы для истории научной и прикладной деятельности в России по зоологии и соприкасающимся с нею отраслям (1850—1883), собранные А. Богдановым» (М., 1891. Т. 3). Шевченко познайомився з ним у жовт. 1852, коли Г. з наук. метою приїздив на п-в *Мангишлак*. Будучи позбавленим у *Новопетровському укріпленні* будь-якої можливості брати участь у літ. житті, Шевченко мав велику потребу у спілкуванні з людиною широко освіченою, яким був Г. Учений розповів поетові про найважливіші події тогочасного літ.-мист. життя. Шевченко захоплено відгукнувся про Г. у листі від 15 листоп. 1852 до О. *Бодянського*, учнем і шанувальником якого був Г.: «Я с ним провел один только вечер, т. е. несколько часов, самых прекрасных часов, каких я уже давно не знаю. Мы с ним говорили, говорили, и, Боже мой, о чем мы с ним не переговорили! Он сообщил мне все, что есть нового и хорошего в литературе, на сцене и вообще в искусстве». У листі до Г. (пересланому разом із листом до О. Бодянського від 15 листоп. 1852) поет з подякою згадував: «Проведенный вечер с вами мне снился несколько ночей сряду, и живо представлялась мне давно забытая картина человеческой жизни <...>. От души благодарю за эту великую радость! Слушая вас в тот достопамятный вечер, я переселялся в Москву и Питер, видел и театры, и мою Академию, и все, что благородит человека. Благодарю вас!» У цьому ж листі до Г. поет висловлює сподівання ще раз побачитися із ученим наступного літа. Проте очікуваний другий приїзд Г. до Новопетровського укріплення не відбувся. 1854 Г. надіслав Шевченкові книжки від О. Бодянського. Імовірно, це були надрук. О. Бодянським у редагованих ним «Чтениях в Императорском обществе истории и древностей российских» вид.: Летопись Самовидца (М., 1846); Летописное повествование о Малой России Ригельмана (М., 1847); Симоновский П. Описание о казацком малороссийском народе и о военных его делах (М., 1847); Миллер Г. Исторические сочинения о Малороссии и малороссиянах (М., 1846); История Русов или Малой России. Сочинения Георгия Конисского, архиепископа белорусского (М., 1846) (див.: *Біографія 1984*, с. 279). Усі ці книжки залишилися після смерті Шевченка в його б-ці. У листі до О. Бодянського від 1 трав. 1854 поет дякує «за летописи», які він «получив <…> от Головачова». Про особисті зустрічі Шевченка з Г. після звільнення поета відомостей немає. Дізнавшись про смерть Шевченка, Г., який на той час був за кордоном, писав: «Шевченко умер!.. Плач, плач, скорбный плач души отозвался на это известие. Это был человек, перед которым, по огромности его таланта и самым горьким испытаниям, безмолвно клонилась вся Россия. Скорбно, невыразимо скорбно…» (Основа. 1861. № 6. С. 14—15).



А. Головачов

Літ.: Большаков Л. Н. Оренбургская шевченковская энциклопедия: Тюрьма. Солдатчина. Ссылка: Энциклопедия одиннадцати лет 1847—1858. Оренбург, 1997.

Оксана Яковина

ГОЛОВІ́Н Іван Гаврилович (9/21.09.1816, с. Архангельське Старицького пов. Тверської губ., тепер Твер. обл., РФ — 4.06.1890, Париж) — рос. громадсько-політ. діяч, письменник, історик, економіст і видавець. Закінчив 1837 дипломатичне відділення Дерптського ун-ту. Після публ. кн. «Дух політичної економії» (Париж, 1843 [франц. мовою]), в якій містилася критика рос. порядків, *Микола I* звелів Г. повернутися в Росію. За відмову виконати розпорядження монарха його було позбавлено дворянських прав та майна й заочно засуджено до каторжних робіт. Як політ. емігрант Г. своїми виданнями започаткував вільну рос. пресу. Після воцаріння *Олександра II* перейшов на поміркованo-ліберальні позиції. Автор роману нім. мовою «Втікач» (1859), оповідань, зб. нарисів «Десять років в Англії» (1858) та ін.

Був ініціатором і ред. серії «Російська бібліотека», що її видавав у Лейпциґу В. Ґергард. 8-м вип. серії вийшла зб. «Новые стихотворения Пушкина и Шевченки» (1859), де було вміщено 6 неопубл. творів укр. поета: «Кавказ», «Холодний Яр», «Розрита могила», «І мертвим, і живим», «Гоголю» та «Як умру, то поховайте» (обидва під однаковою назвою «Думка»). У примітці від ред. дано високу оцінку вміщених у збірці творів. 18 жовт. 1858 Шевченко на допиті в шефа жандармів князя В. *Долгорукова*

заявив, що рукописів своїх віршів Г. не передавав. Дослідники сходяться на думці, що рукописні списки Шевченкових творів видавцеві передав П. Куліш під час своєї подорожі за кордон улітку 1858. Г. згадував Шевченка як народного борця за свободу у кн. «Молода Росія» (Лейпциґ, 1859).

Літ.: Прийма Ф. Я. Шевченко і вільна російська преса // *НШК 5*; *Рудницький Я.* Шевченкіана на Заході. Вінніпег, 1959; *Огієнко І.* Перше видання революційних віршів Тараса Шевченка // *Огієнко І.* Тарас Шевченко. К., 2002; Рудницький Я. Лейпцизьке видання творів Шевченка з 1859 р. // Наукові записки УВУ. Мюнхен, 1961. Ч. 4/5; *Бородин* В. С. «Новые стихотворения Пушкина и Шевченки»: Біографія книжки // Новые стихотворения Пушкина и Шевченки. Лейпциг, 1859. (Факсимільне вид.) К., 1990.

Наталія Чорна

ГОЛОВКО́ Микола Олексійович (1825 — 16.06.1850, Петербург) — магістр математичних наук Харків. ун-ту. Жив у Петербурзі. Цікавився філософією, богослов'ям, худож. л-рою, писав оповідання, володів англ., франц., нім. та італ. мовами, переклав трагедію «Король Лір» В. *Шекспіра*, публікував статті з фізики та математики. У листі до Шевченка з Петербурга від 6 берез. 1850 С. *Левицький* писав про Г.: «От де правдива душа, і як зійдемось, то перве слово його об Вас <..>. Головко каже, що Вас не стало, а на місто того стало більш людей — аж до 1000, готових стоять за все, що Ви казали» (*Листи*, с. 63). Цей лист під час обшуку 1850 було знайдено в поета й передано до *Третього відділу*. На Шевченка, С. Левицького та Г. було заведено справу («Дело о рядовом Шевченко, коллежском секретаре Левицком и магистре Головко» — НМТШ). Під час обшуку Г. намагався застрелити жандармського полковника Левенталя, але невдало, тоді застрелився сам (*Документи*, с. 201). Після додаткового розслідування петерб. обер-поліцмейстер Галахов у рапорті шефу жандармів О. *Орлову* дав характеристику Г.: «Он был очень хорошо образован, знал многие европейские языки, любил науку, обладал даром слова и умел возбуждать расположение к себе всех его знакомых, как любезностию, так и интересом разговоров о каких бы то ни было предметах. Он очень скромно жил, но характер имел чрезвычайно раздражительный, так что не мог выносить никаких возражений» (*Новицький М.* До історії арешту Шевченка 1850 р. // Шевченко та його доба. [Б. м.], 1925. Зб. 1. С. 183).

Оксана Яковина

ГОЛОВНЯ́ Тимофій Родіонович (1790, містечко Решетилівка Полтав. пов. Катеринославського намісництва, тепер смт, районний центр Полтав. обл. — 17/29.08.1837, Петербург) — укр. та рос. художник. Один із перших вихованців *Товариства заохочування художників* (з 1823). Закінчив 1831 петерб. *Академію мистецтв* зі званням некласного художника істор. живопису. Працював переважно в жанрі реліг. живопису («Смерть Авеля», 1829).

На поч. перебування Шевченка в пансіонерських класах Т-ва заохочування художників був старшиною. Автор негативно згадував Г. у повісті «Художник»: «Не следовало бы мне останавливаться [на таком] жалком явлении, как художник Головня. Но как явление <…> редкое между художниками, то я и скажу о нем несколько слов. <…> Он был пансионером Общества поощрения художников, и когда он, по конкурсу Академии художеств, должен был исполнить программу на вторую золотую медаль (сюжет программы был: Адам и Ева над трупом своего сына Авеля), для исполнения картины понадобилась женская модель; а ее в Петербурге не легко, а главное, не дешево достать можно. Парень смекнул делом и отправился к щедрому покровителю художников и тогдашнему президенту Общества поощрения художников Кикину просить вспомоществования, т. е. денег для наемки натурщицы. И, получивши сторублевую ассигнацию, зашил ее в тюфяк, а первозданную красавицу написал с куклы, которую употребляют живописцы для драпировок. Кто знает, что значит золотая медаль для молодого художника, тот поймет отвратительную душонку юноши-скареды» (4, 137).

Літ.: Владимирский Г. Д., Савинов А. Н. Шевченко-художник. Лг.; М., 1939; *Жур 1972*; *Біографія*.

Глафіра Паламарчук, Валентина Юван

ГОЛО́ДНИЙ Михайло (справж. — Епштейн Михайло Семенович; 11/24.12.1903, Бахмут, тепер м. Артемівськ Донец. обл. — 20.01.1949, Москва) — рос. поет і перекладач. Навчався у Вищому літ.-худож. ін-ті ім. В. Я. Брюсова (1923). Належав до літ. об'єднання «Молода гвардія», був під впливом естетики групи «Перевал» (1927). Провідна тема віршів Г. — зображення подій революції, громадянської війни і перших років радянської влади. Автор поетичних зб. «Земне» (1924), «Дороги» (1925), «Слово пристрасних» (1934), «Вірші про Україну» (1942) та ін.

Переклав поезії Шевченка «Слава», «Подражаніє 11 псалму» та ін. Перекл. Г. публікувалися в багатьох вид. «Кобзаря» рос. мовою починаючи з 1939. У своїй творчості звертався до образу Шевченка, зокр. у вірші «Пісня про Тараса Шевченка» (1939).

Тв.: Стихотворения. Баллады. Песни. М., 1959; Стихи. М., 1986.

Літ.: Цимеринов Б. Михаил Голодный и Украина // Донбасс. 1984. № 1.

Володимир Кузьменко

ГОЛОЦВА́Н Леонід (1934, Харків) — укр. поет, прозаїк, перекладач. З 1948 живе в Аргентині, куди емігрував з батьками. Інженер-будівельник мостів, університетську освіту здобув у м. Кордові. Пише укр. та іспан. мовами. Друкується з 1950-х в буеносайреських україномовних часописах «Пороги», «Українське слово», «Наш клич», «Дзвін». В Україні поетичні твори Г. друк. в альм. «Поезія» (1989) та «Світязь» (1996), журн. «*Слово і Час*» (1992), «Тернопіль» (1993) та у кн. «Українці в Аргентині» (1997). Плідно працює як перекладач укр. л-ри іспан. мовою. До виданої 1991 у Буенос-Айресі в іспан. перекл. Г. антології «Україна в поезії» ввійшли, зокр., Шевченкові твори.

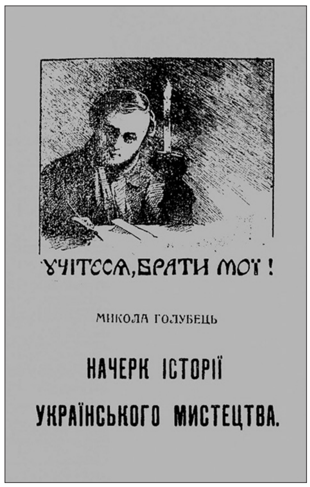
Багаторічну працю Г. як перекладача Шевченка підсумовує двомовне вид. «Кобзаря» укр. та іспан. мовами (К., 2003). До нього ввійшло 30 найважливіших, на погляд автора, творів Шевченка. Найповніше представлено творчість раннього періоду («Причинна», «Тарасова ніч», «Перебендя», «До Основ'яненка», «Іван Підкова», «Думи мої, думи мої» (1840), «Гайдамаки» (уривки), «Гамалія» та ін.) і періоду «трьох літ» («Розрита могила», «Чигрине, Чигрине», «Суботів» (уривок з містерії «Великий льох»), «Кавказ», «І мертвим, і живим», «Холодний Яр», «Минають дні, минають ночі», «Заповіт», «Чи ти мене, Боже милий» із «Давидових псалмів»). З чисельно найбільшої ліричної спадщини 1847—50 Г. переклав «Мені однаково, чи буду», «Садок вишневий коло хати», «N. N. — Мені тринадцятий минало», «Пророк», «І небо невмите, і заспані хвилі», «Лічу в неволі дні і ночі», уривки з поеми «Княжна». З поезії останніх років перекладено переважно твори біблійної тематики та поему «Юродивий». До «Кобзаря» ввійшов і автобіогр. твір «Письмо Т. Гр. Шевченка к редактору "Народного чтения"». Вид. супроводжує передм., в якій Г. пише, що прагнув «подати яскравий і різнобічний образ Т. Шевченка як поета-лірика, борця-патріота, філософа, співця вселюдських ідей». Його філософію означує як «глибоко християнську», яка «ґрунтується як на любові між людьми, побратаними у Христі, так і на ненависті до тиранів і деспотів». Перекладацьку працю Г. тривалий час поєднує з лекціями про укр. л-ру в ун-тах Аргентини та постійними тематичними радіопередачами.

Володимир Мовчанюк

ГОЛУБЕ́ЦЬ Микола (псевд. — М и к о л а В і к о н с ь к и й, М а р к о Б і л ь ш и н а, М. Г у м е н е ц ь к и й, М. Е л і я ш е в с ь к и й, М и к о л а Л ю б і н е ц ь к и й та ін.; 15.12.1891, Львів — 20.05.1942, там само) — укр. мистецтвознавець і письменник. Закінчив Львів. ун-т, перебував на студіях у Кракові й Відні. З 1914 — у легіоні Укр. січових стрільців. Брав участь в укр.-польс. війні 1919. Редагував стрілецький журн. «Шляхи», журн. «Світ» (1917—1918) та ін. З 1939 працював у Львів. міському архіві. Автор низки поетичних зб., прозових кн., досліджень з історії мист-ва «Бувають хвилі» (1910), «Мойсей Безумний» (1914), «З чужини далекої» (1915) та ін., прозових кн. «Люди і блазні» (1928), «Вчорашня легенда» (1933), «Гей, видно село» (1934), істор. роману «Жовті Води» (1937) та ін. Г. — автор дослідження «Українське малярство XVI—XVII в. під покровом Ставропігії» (1920), «Начерк історії українського мистецтва (Від первопочинів до XVII в.)» (1922), «Архипенко» (1922), «Галицьке малярство» (1926) та ін. Г. — автор понад 700 наук. праць, худож. творів і статей різної тематики у періодиці.

М. Голубець

У поетичній зб. «Фрагменти» (1909) вмістив вірш «І мій вам заповіт», написаний під безпосереднім впливом Шевченкового твору: «Як умру в осінню сіру днину, / Між людьми в духовій самоті, / То покладіть квітки у домовину...» і т. д. Трапляються й ремінісценції з поезії Шевченка: «Я боровся, як міг, орав свій переліг...»



М. Голубець. Начерк історії українського мистецтва. Львів, 1922. Ч. 1

Переважну більшість досліджень Г. на шевч. тематику становлять мистецтвознавчі розвідки. У ранніх працях заперечував тезу, що укр. мист-во модернової доби бере свій початок від Шевченка («Українське мистецтво (Вступ до історії)», 1918). Вважав маляр. спадщину Шевченка наслідувальною (взірцями для неї була, на думку Г., творчість спершу К. Брюллова, згодом *Рембрандта*). У праці «Шевченко-маляр» (1924) здійснив спробу розкрити ідейно-естетичні засади поетичної та образотв. спадщини Шевченка. Зокр., аргументовано доводив ши-

року мист. освіченість Шевченка, з'ясовував його погляди на мист-во. Г. одним із перших обґрунтував тезу про взаємодоповнюваність поетичної і маляр. творчості Шевченка.

У ст. «Чи Шевченкова картина» (Світ. 1914. № 1) йдеться про проблеми атрибуції «Портретного нарису» із зображенням селянина у танці. Скульптурним творам Шевченка, що не збереглися, Г. присвятив ст. «Різьбяр Шевченко» (Громадська думка. 1920. 10 берез.), «Шевченко-різьбяр» (Новий час. 1936. 9 берез.) та ін. Здобуття Шевченком мист. освіти, його навчання у відомих художників розглянув у ст. «Шевченкова образотворчість» (Неділя. 1939. 12 берез.). Опубл. у часописі «Світ» (1917. № 9) рецензію на розвідку К. *Широцького* «Туреччина в картинах Т. Шевченка» (1915).

У номері журн. «Ілюстрована Україна» (1914. № 5/6), присвяченому ювілею Шевченка, вмістив три замітки: «Любов в житті Шевченка», «Сторінка Шевченкової трагедії» та «Справа Шевченкового пам'ятника». У публіцистичному нарисі з історії зародження січового стрілецтва «Рік грози і надій 1914» (1934) йдеться про заборону рос. владою святкування ювілею Шевченка. Маніфестації та страйки, що стали наслідком цієї урядової заборони, Г. розглядає як зміну доби пасивного українофільства на добу політ. активності.

Тв.: Шевченко маляр і творена ним епоха // Новий час. 1928. 9, 12, 14, 16, 19, 21, 23, 26 берез.; Шевченко-образотворець // Львівські вісті. 1942. 8/9, 10, 11 берез.

Літ.: Микола Голубець: Бібліогр. покажч. Л., 2005.

Олександр Боронь

ГОЛЬБЕ́ЙН (Holbein) **Ганс Молодший** (1497, м. Ауґсбурґ, Німеччина — між 7.10 і 29.11.1543, Лондон) — нім. художник. Навчався в батька, живописця Г. Гольбейна Старшого. З 1536 — придворний художник короля Генріха VIII. Працював у станковому й монументальному живописі, станковій графіці. Автор серії малюнків «Танок смерті», ілюстрацій до Старого Завіту (усі — 1530-ті, вид. 1538), портретів А. Болейн (бл. 1533), Дж. Сеймур (1536), короля Генріха VIII (1538) тощо.

Г. Гольбейн Молодший. Автопортрет. Полотно, олія. 1542

Шевченко згадує Г. у повісті «Музикант»: «Во сне повторилася та же самая отрадная картина, с прибавлением бала, и только странно — вместо обыкновенного вальса, я видел во сне известную картину Гольбейна "Танец смерти"» (3, 185; певно, йдеться про один із малюнків серії); а також у Щоденнику 10 лип. 1857 (запис про враження від оглянутих 1839 творів нім. школи назарейців): «Что мы увидели в этой огромной развернувшейся перед нами портфели. Длинных безжизненных мадонн, окруженных готическими тощими херувимами, и прочих настоящих мучеников и мучеников живого, улыбающегося искусства. Увидели Гольбейна, Дюрера, но никак не представителей живописи девятнадцатого века».

Тетяна Чуйко

ГОЛЬЦ-МІ́ЛЛЕР Іван Іванович (27.11/9.12.1842, с. Іоганішкелі, тепер м. Іонішкеліс, Литва — 5/17.08.1871, Орел, тепер РФ) — рос. публіцист, поет, перекладач і революційний діяч. 1860 вступив на юрид. ф-т Москов. ун-ту. Брав участь у налагоджуванні підпільної друкарні та написанні прокламації «Молода Росія», поширенні позацензурних видань, у т. ч. творів Шевченка. 26 серп. / 7 верес. 1861 його заарештовано й віддано під нагляд поліції. Влітку 1863 після тримісячного ув'язнення заслано у Симбір. губ. 1865 переведений до Одеси, навчався в Новорос. ун-ті. Публікував статті й огляди в газ. «Одесский вестник». 1867 відправлений жандармами до Мінська. 1869 повернувся до Одеси, проте знову був видалений з України. Жив у Орлі та Курську, займався приватною адвокатурою, захищаючи переважно бідняків; сам злидарював. Помер від сухот.

Друкував вірші в журн. «*Русское слово*», «*Современник*», «*Отечественные записки*» та ін. Поезія «Слухай!» («Слушай!»), покладена на муз. П. *Сокальським*, стала попул. піснею. Епіграфом до власного твору «Коли ж?» («Когда же?») узяв Шевченків чотиривірш «І день іде, і ніч іде» в оригіналі з прізвищем автора; а запитанням «Коли ж... буде правда нам законом?» прямо відгукнувся на Шевченкове «Коли / Ми діждемося Вашингтона / З новим і праведним законом?» («Юродивий»). Шевченкові мотиви відлунюють у поезіях «Дума», «Зимова ніч». Любив цитувати рядки «Ми просто йшли; у нас нема / Зерна неправди за собою».

Літ.: Ямпольский И. Г. Неизданные стихотворения И. И. Гольц-Миллера // Литературное наследство. М., 1936. Т. 25/26; *Прийма Ф. Я.* Шевченко и русская литература XIX века. М.; Лг., 1961; *Шаблиовский Е. С.* Т. Г. Шевченко и русские революционные демократы. К., 1975; *Корнеев А. В.* Поэт революции И. И. Гольц-Миллер // Известия АН СССР: Серия лит. и яз. М., 1978. Т. 37. № 6.

Павло Усенко

ГОЛЯХО́ВСЬКИЙ Петро Петрович (роки життя невідомі) — чиновник Т-ва заводської обробки тваринних продуктів у Петербурзі, колезький секретар. Шевченко познайомився з ним у жовт. 1857 у *Нижньому Новгороді*, куди Г. приїздив у службових справах. У Щоденнику 16 жовт. поет записав про зустріч з «Голиховским, милым, любезным человеком», який «отрекомендовал меня своей эффектной красавице жене», з походження молдаванці. Г. поінформував Шевченка про деякі закордонні безцензурні рос. видання, зокр. О. *Герцена*.

Літ.: Большаков 1977.

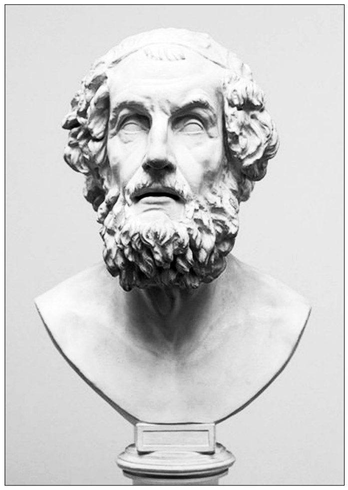
Григорій Зленко

ГОМБОЖА́В Доржійн (10.03.1932, Сухе-Баторський аймак — 21.09.1966, Улан-Батор) — монгол. поет і перекладач. Закінчив 1952 Монгол. ун-т в Улан-Баторі. Автор поетичних зб. «Роки молодії» (1956), «Новорічні пісні» (1959), «Слово про тебе» (1962), «Вибране» (1969). Переклав монгол. мовою поеми Шевченка «Наймичка», «Кавказ», «Єретик», «Невольник», «Сова», баладу «Тополя» та кілька поезій. Усі вони ввійшли до збірки Шевченкових творів під назвою «Наймичка» (Улан-Батор, 1964).

Володимир Мовчанюк

ГО́МЕЛЬ — пов. місто Могильовської губ., тепер центр Гомельської обл., Білорусь. Ставши козачком-прислужником пана у *Вільшаній*, Шевченко виїхав з валкою на поч. берез. 1829 у *Вільно* через *Київ*, *Чернігів*, Г., Оршу (див.: *Шудря М*. З валкою за дідичем // *В сім'ї* вольній, новій: Шевч. зб. К., 1986. Вип. 3. С. 304—305). Шевченко був у Г. проїздом і 1843, коли їхав із Петербурга в Україну, і 1847, коли його, заарештованого, везли з України до Петербурга.

ГОМЕ́Р (Ομηρος) — легендарний давньогрец. поет, автор «Іліади» й «Одіссеї». Роки життя та місце народження і смерті невідомі, жив між 12 і 7 ст. до н. е. Шевченко читав «Іліаду» в перекл. М. *Гнєдича*. Про це він згадував у «Близнецах». У листі до А. *Лизогуба* від 11 груд. 1847 поет просив прислати «Одіссею» у перекл. В. Жуковського. Прохання прислати цей перекл. («коли надрюкована його "Одиссея"») висловив і в листі до М. М. *Лазаревського* від 20 груд. 1847. Раніше з «Одіссеєю» Шевченко міг ознайомитися з прозового перекл. І. Мартинова («Одиссея», переведенная с греческого языка Иваном Мартыновым. СПб., 1826—1828. Ч. 1—3). Ім'я Г., його епічні поеми, образи і картини на гомерівські теми Шевченко часто згадував у повістях «Варнак», «Капитанша», «Музыкант», «Близнецы», «Художник», «Прогулка с удовольствием и не без морали». В



Погруддя Гомера. 8 ст. до н. е. Копія. Гіпс

повісті «Близнецы» Г. згадано поруч з Ф. *Горацієм* як одного з найбільших авторитетів античного світу. Окремі образи й картини своїх повістей Шевченко увиразнював асоціаціями чи порівняннями з образами і картинами з поем Г. Так, напр., образ гомерівського Нестора з «Іліади» Шевченко використав для створення портрета гол. героя повісті «Варнак» (3, 122). Опис «постоялого» двора у повісті «Капитанша» Шевченко доповнює іронічним порівнянням з «гомерическим описанием в стихах постоялого двора, напечатанного, не помню, в каком-то журнале, где и сравнивается это описание с "Илиадою"» (3, 293). Герой повісті «Художник» захоплено пише про свою програмну роботу, в основі сюжету якої — «сцена из "Илиады"» (4, 172). Образи гомерівського епосу Шевченко іноді використовував задля створення ефекту іронічної гіперболізації: «Это была зала пиршеств, как я после узнал. Посередине сарая стоял бесконечный стол, покрытый белой скатертью. И, Боже, чего на этом столе не было! И все это было в самых гомерических размерах. <…> Словом, все было циклопически, так что, если бы проснулся великий слепец хиосский, так и он только бы ус покрутил, больше ничего. Да, может быть, подумал бы, что на хуторе ждут Кадма с товарищами» («Капитанша». 3, 336). У повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» розповідач-«антикварій» у відповідній дещо іронічній формі виклав свої міркування з приводу висловлених «печатно» порівнянь укр. істор. дум з гомерівським епосом: «Недавно кто-то печатно сравнивал наши, т. е. малороссийские, исторические думы с рапсодиями хиосского слепца, праотца эпической поэзии. А я смеялся такому высокомерному сравнению, а теперь, как разобрал да разжевал, так и чувствую, что сравниватель прав, и, с своей стороны, я готов даже увеличить его сравнения. Я читал, разумеется, в переводе Гнедича, и вычитал, что у Гомера ничего нет похожего на наши исторические думы-эпопеи, как, например, дума "Иван Коновченко", "Савва Чалый", "Алексей, попович пирятинский", или "Побег трех

братьев из Азова” <...>. И все они так возвышенно-просты и прекрасны, что если бы воскрес слепец хиосский да прослушал хоть одну из них от такого же, как и сам он, слепца, *кобзаря* или *лирныка*, то разбил бы вдребезги свое лукошко, называемое лирой, и поступил бы в *михоноши* к самому бедному нашему *лирныку*, назвавши себя публично старым дурнем» (4, 242—243). Подібний іронічний контекст і в Шевченковому листі до М. *Осипова* від 20 трав. 1856: «…если бы Гомер увидел этих богатырей, так он бы покрутил свой седой ус и принялся переделывать свою славную эпопею от начала до конца».

У «Перебенді» Шевченкова муза виразно перегукується з музою Г. Шевченків образ богонатхненного поета — народного співця, охоронця народної пам’яті, її духу і традицій — з певними застереженнями можна порівнювати з гомерівським аедом Демодоком і мандрівним піснярем Фермієм. Аед співає під акомпанемент ліри, радше імпровізує, ніж виконує готові пісні з усталеним текстом про богів, славні подвиги героїв, пробуджуючи високі помисли у своїх слухачів, виховуючи їх. Демодок прославляє подвиги греків під Троєю («Одіссея», VIII, 73), Фермій співає про повернення ахейців з Трої («Одіссея», I, 350). Погляд на аеда як на охоронця добрих традицій висловлений Г. у багатьох піснях «Одіссеї». Таку ж високу духовну місію виконує Шевченків Перебендя.

Гомерівські образи на сюжет «Одіссеї» Шевченко використав у малюнку «Телемак на острові Каліпсо» (1856).

Літ.: Франко І. Переднє слово [До видання: Шевченко Т. Г. Перебендя. Л., 1889] // *Франко*. Т. 27; *Маланюк Є.* Книга спостережень. К., 1995; *Пеленський Є. Ю.* Шевченко-клясик. (1856—1861). Л.; Краків, 1942; *Шах-Майстренко М. І.* Шевченко і антична культура. К., 1999; *Майстренко М. І.* Гомерівський аед і український кобзар у «Перебенді» Шевченка // Гуманітарний вісник / Черкас. держ. технологічний ун-т. Черкаси, 2004. № 8. Сер. Іноземна філологія.

Мирослава Шах-Майстренко,
Володимир Мовчанюк

ГО МОЖÓ (справж. — Го Кайчжень, псевд. Г о Д і н т а н; 16.11.1892, Шаовень, пов. Лешань пров. Сичуань, Китай — 12.06.1978, Пекін) — кит. письменник, історик і громадський діяч. Навчався на медичному ф-ті Токійського ун-ту. Друкуватись почав з 1919. Був ініціатором згуртування частини кит. культурних діячів у Японії в групу «Творчість» (1921). Зб. його романтичних поезій «Богині» (1921) та «Зоряний простір» (1923) започаткували процес демократизації кит. поезії. Повернувшись 1923 на батьківщину, брав активну участь у громадському житті, виступав зі статтями і віршами, а після поразки революції 1927 жив в еміграції в Японії, де побачили світ його нові зб. віршів, кілька романів і повістей, мемуари «Десять років “Творчості”» тощо. Капітуляція Японії (1945) дала змогу Г. повернутись у Китай, видати зб. віршів «Голос війни» та «Цикади» (обидві 1948) і почати наук. діяльність дослідника історії Китаю. У 1945—78 він — президент АН Китаю. У 1950-х Г. — автор одного з варіантів перекл. «Заповіту» Шевченка кит. мовою. В Україні вийшли перекл. його творів: Цюй Юань (К., 1953); Вибране (К., 1954); Вибране (К., 1959).

Іван Чирко

ГОМОЛЯ́КА Вадим Борисович (17/30.10.1914, Київ — 7.05.1980, там само) — укр. композитор. Заслужений діяч мист-в Української РСР (1958). Лауреат Держ. премії Союзу РСР (1951). 1946 закінчив Київ. консерваторію (клас композиції Л. *Ревуцького*). Автор балетів, інструментальних творів, музики до к/ф тощо, відзначився як майстер оркестрового письма. За поемою Шевченка «Слепая» написав 1963 балет «Оксана» — лібрето О. Лукацького, вперше поставив Донец. театр опери та балету (нині — *Донецький академічний театр опери та балету імені А. Б. Солов’яненка)* 12 берез. 1964, балетмейстер Р. *Клявін-Візиренко*, диригент Б. Лебедєв, художник Б. Купенко. Склав симфонічну сюїту з муз. до цього балету (К., 1968). Пам’яті поета присвятив хор «Дума про Кобзаря» (слова Д. *Луценка*).

Літ.: Загайкевич М. Балети українських композиторів останніх років // *Сучасна* українська музика. К., 1965; *Щириця Ю. П.* Вадим Гомоляка. К., 1982; *Загайкевич М.* У жанрі балету // Музика. 1985. № 1.

Антон Муха

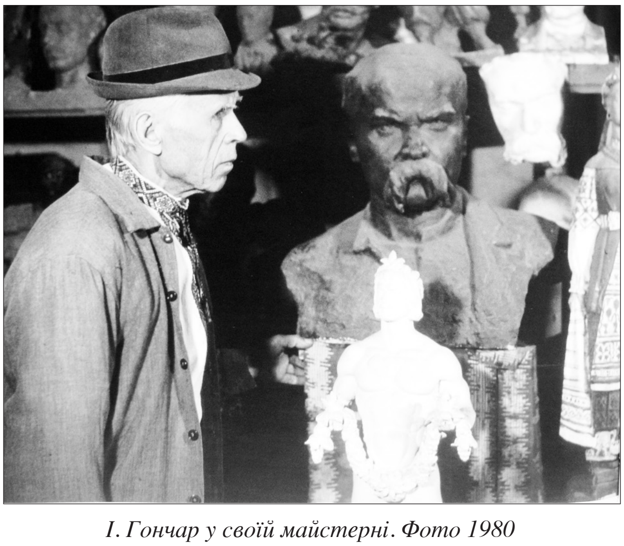
ГОНГ — див. *Хун Сюцюань*.

ГОНЧА́Р Іван Макарович (14/27.01.1911, с. Лип’янка, тепер Шполянського р-ну Черкас. обл. — 18.06.1993, Київ) — укр. скульптор, графік, етнограф і колекціонер. Заслужений діяч мист-в Української РСР (1960). Народний художник Української РСР (1991). Лауреат Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка (1989). Засновник музею укр. народного мист-ва (з 1993 — Музей Івана Гончара, нині Укр. центр народної культури «Музей Івана Гончара», далі — УЦНК «МІГ»). Один із ініціаторів створення Укр. т-ва охорони пам’яток історії та культури і Музею народної архітектури та побуту Української РСР. 1930 закінчив Київ. худож.-промислову школу (викладач В. Климов),

1936 — Київ. ін-т агрохімії та ґрунтознавства. На формування особистості й нац. самосвідомості Г. мали вплив М. Короcташ, К. Квітка, Л. *Старицька-Черняхівська*, брати В. і Ф. *Кричевські*, М. *Вороний*, його син М. *Антіох* і особливо Олена *Пчілка*, хоча зустрічі з ними й були епізодичними. Кваліфікаційне посвідчення скульптора Г. одержав за серію скульптурних портретів, які виконав разом з Г. Пивоваровим та Ю. Білостоцьким. З 1957 систематично вивчав і збирав твори народного мист-ва.

Г. — автор скульптурних портретів і пам'ятників діячам укр. культури: К. Білокур (1962, с. Богданівка Яготинського р-ну Київ. обл.), С. *Руданському* (1967, с. Хомутинці Вінн. обл.), Г. Сковороді (1968, м. Переяслав-Хмельницький), І. Котляревському (1969, Полтава), С. *Васильченку* (1978, м. Ічня Черніг. обл.). Вагоме місце у творчості скульптора посіли образи героїв козацької доби — Максим *Залізняк* (1966), Іван *Ґонта* (1967), Іван *Підкова* (1967), Богдан *Хмельницький* (1983). Упродовж 1970—80 митець виконав у дрібній пластиці серію народних типажів: «Кобзар», «Лірник», «Молодиця в очіпку», «Парубок»; а також серію живописних істор.-етногр. творів «Весілля в Україні».

Г. зробив значний внесок у скульптурну шевченкіану. Його перший твір «Тарас-водоноша» (бронза, 1938, НМТШ; Держ. істор.-культурний заповідник «Батьківщина Т. Шевченка», с. *Шевченкове* Черкас. обл.) високо оцінив О. *Довженко*, назвавши «справжнім витвором мистецтва» (*Гончар І.* Спогади 1936—1942 рр. // Мемор. архів УЦНК «МІГ»; Рукопис. С. 15). Експонувався на виставці, присвяченій *125-літньому ювілею від дня народження Шевченка* (Київ, 1939). Статуя в мармурі «Молодий Тарас Шевченко» (1949) — новаторське слово в укр.



І. Гончар у своїй майстерні. Фото 1980

І. Гончар.
Т. Г. Шевченко з сестрою.
Гіпс тонований. 1963

скульптурній шевченкіані. Юнаком, сповненим енергії, творчої наснаги та власної гідності, який щойно закінчив петерб. *Академію мистецтв*, постає в ній Шевченко. Твір експонувався 1950 на Всесоюзній худож. виставці у Москві, де його придбала ДТГ (бронзовий варіант — у НХМУ). Дочка І. Франка, Г. Ключко-Франко, зазначила, що саме ця скульптура «послужила зразком для пам'ятника [Шевченкові] у Вашингтоні» (*Ключко-Франко Г.* Тепло рідного краю // *ЛУ*. 1967. 1 серп.). За скульптурою Г. «Молодий Тарас Шевченко» було виготовлено і встановлено бронзові пам'ятники в *Яготині* на Київщині (1972) та у Дрогобичі на Львівщині (1991).

У 1959—62 Г. виконав скульптурну композицію «Тарас Шевченко з сестрою» (гіпс тонований, 1963, УЦНК «МІГ»; варіант півпостаті — гіпс тонований, 1962, Яготинський істор. музей). За словами автора, «це символічне зображення тогочасної України в образі Ярини, яку Шевченко пригорнув до свого серця» (*Гончар І. М.* Праця над образами Тараса з сестрою, Заньковецької та Старицького. Спогади // Мемор. архів УЦНК «МІГ» (КН—12856). С. 76). Г. належить розробка проекту пам'ятника для с. *Кирилівки* (Шевченкового) на Черкащині. Цей твір разом зі скульптурою «Шевченко-художник» (поясне зображення митця з палітрою і пензлем у руках, гіпс, 1961) експонувався на Республ. виставці до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка*.

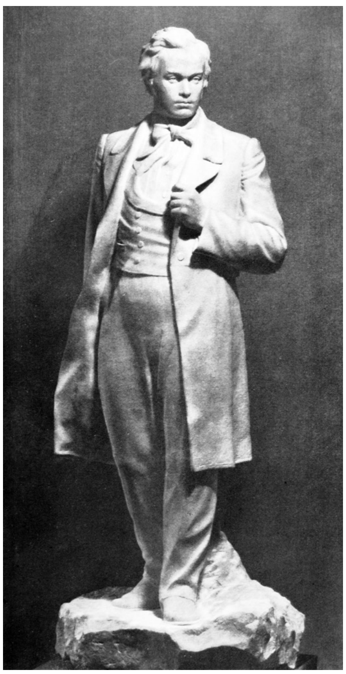
Скульптор розробив різні варіанти погрудних портретів поета. Серед них погруддя Шевченка після повернення із заслання в кін. 1850-х (гіпс, 1950); у зрілому віці (гіпс, 1963, УЦНК «МІГ»), у смушевій шапці й кожусі (бронза, 1964; встановлено 1965 у с. Шешорах Косівського р-ну Івано-Франк. обл.); бюст Шевченка (бронза, 1963, Яготинський істор. музей; гіпс, Кіровогр. літ-мемор. музей М. Кропивницького); скульптурні портрети (гіпс, 1961, ШНЗ), у вишиванці (бронза, 1982, УЦНК «МІГ»). Пам'ятник Шевченку, створений 1970, Г. подарував своєму рідному с. Лип'янці.

Значною мист. подією було встановлення 1988 пам'ятника Шевченкові (поет сидить у кріслі з

«Кобзарем» у руці) на невисокому постаменті в Мемор. парку м. Палермо (Канада) біля *Музею Тараса Шевченка* (і скульптура, і музей не збереглися). Скульптурну шевченкіану Г. доповнюють маляр. твори, виконані на основі зібраного ним істор.-етногр. матеріалу: «Дума про Тараса» (1978), «Тарас Шевченко на Україні» (1989), «Дума про Чигирин» (1990), а також графіка: «Стара чумацька хата в с. Шевченкове на Черкащині, 19 ст.», «Вітряки в с. Шевченкове», «Не один клунок збіжжя перенесли до цього вітряка плечі Тараса» (всі — 1963), «Шевченко Тиміш, внук Тараса Шевченка» і «Хата Тимоша» (обидва — 1964; усі — в УЦНК «МІГ»).

Своє розуміння мист. натури Шевченка, його творчості, на яку безсумнівний вплив мало народне мист-во, Г. висловив так: «Цей вплив був настільки великий, що його не могла стушувати навіть Петербурзька академія мистецтв» (*Гончар І*. Біля джерел Шевченківського малярства // Шевченків край. 1970. 16 лип.). На студії «Укркінохроніка» створено фільм про Г. «Соната про художника» (1966, реж. В. Шкурін).

Г. — учасник всесоюзних і республ. худож. виставок (з 1949). Місця зберігання творів: НМТШ («Леся Українка», 1957); Львів. галерея мист-в («Портрет Олеся Гончара», 1949); НХМУ («Портрет В. Сосюри», 1947; «Максим Горький», 1951); ДТГ; Нац. історико-етногр. заповідник «Переяслав» («Григорій Сковорода», 1956); Держ. музей театр., муз. та кіномистецтва України («Борис Гмиря», 1956—60); Сум. краєзнавчий музей («Устим Кармелюк», 1963); НМІУ (стела «Ватажки Коліївщини», 1967); Полтав. літ.-мемор. музей І. Котляревського («Іван Котляревський», 1969); Дніпроп. худож. музей («Стояла я і слухала весну», 1971). Іл. табл. XVI.



І. Гончар. Т. Г. Шевченко в молодому віці. Гіпс тонований. 1950

Тв.: Іван Гончар: Альбом. К., 1971; *Гончар* Іван. Каталог виставки творів. К., 1987.

Літ.: Кривенко Е. Образ молодого Кобзаря // Литературная газета. 1950. 14 дек.; *Поклад Н*. Щоб краще збагнути себе // *В сім'ї* вольній, новій: Шевч. зб. К. 1989. Вип. 5; *Москаль Г*. Скульптор і куратор // *Українці* Канади. Торонто, 1998; *Пошивайло-Марченко Т*. Шевченкіана Івана Гончара // *Шевченків* край. К., 2005; Іван Гончар: Спогади про І. М. Гончара: Зб. К., 2007.

Тетяна Пошивайло-Марченко

ГОНЧА́Р Олесь (Олександр) **Терентійович** (3.04.1918, с. Суха, тепер Кобеляцького р-ну Полтав. обл. — 14.07.1995, Київ) — укр. письменник, громадський діяч; акад. НАН України (з 1978). Учасник Другої світової війни. Закінчив 1946 Дніпроп. ун-т. У довоєнні роки вчителював, працював у харків. обл. молодіжній газеті. Г. не раз обирали депутатом Верховної Ради Союзу РСР та Української РСР. Був головою Укр. комітету захисту миру, членом Всесвітньої Ради Миру. 1959—71 — голова правління СПУ. У другій пол. 1980-х і 1990-ті в ряді резонансних статей рішуче підтримав демократизаційні процеси в Україні, боротьбу за нац. незалежність, різко осудив імперську політику КПРС. 1990 на знак солідарності з голодуючими студентами в Києві вийшов із КПРС. Автор романів «Прапороносці» (1948), «Людина і зброя» (1960; Держ. премія Української РСР ім. Т. Шевченка 1962), роману у новелах «Тронка» (1963; Ленінська премія 1964), «Собор» (1968).

О. Гончар

У доробку Г. — літературознавчі, літ.-крит. й публіцистичні статті, нариси, виступи, зібрані в кн. «Про наше письменство» (1972), «Письменницькі роздуми» (1960), «Чим живемо. На шляхах до українського Відродження» (1991), у яких, зокр., містяться розвідки про Шевченка, І. Франка, Лесю *Українку*, М. *Коцюбинського*, О. *Довженка*, А. *Малишка*, В. *Симоненка*, Гр. Тютюнника та ін. Г. вбачав у Шевченкові поета-пророка, тираноборця, борця за волю України, відданого сина свого народу, родоначальника нової укр. л-ри, високоталановитого митця слова і пензля, глибокого мислителя, а його творчість оцінював як «вершину духовного розвитку народу», «Кобзар» — як «заповітну книгу нашого народу», що «належить до найволелюбніших книг усіх часів», пронизаних «вірою в незнищенність людини», в те, що вона «ніколи не змириться з безправ'ям і рабством». У більшості статей Г., присвячених заг. питанням л-ри чи окремим видатним творчим

постатям, Г. неодмінно згадує Шевченка, «в якому найповніше виявив себе творчий геній українського народу». Так само — в багатьох худож. творах, зокр. у філос. роздумах героїв романів «Людина і зброя», «Циклон» (1970), «Твоя зоря» (1980). Герої «Людини і зброї» оточенці-студбатівці не забувають, що йдуть шевч. місцями, що неподалік могила Шевченка, Канівська гора («Що буде з тобою, свята могила Тарасова, з тобою що буде, рідний народе?»), згадують про «сімсотлітній дуб козацький, під яким Тарас Григорович у затінку відпочивав»; у «Таврії» (1952) подано шість рядків («І дебрь-пустиня неполита…») із поезії Шевченка «Ісаія. Глава 35»; у «Бригантині» зацитовано вірш «Мені тринадцятий минало»; артистка Ярослава з «Циклону» розповідає, що її мама «сама вишила портрети Шевченка й Франка»; у «Твоїй зорі» неодноразово заходить мова про Шевченка, його поезію, наведено слова «Серце моє, зоре моя, де це ти зоріла?» тощо. Виразно засвідчують шевч. світоглядно-поетичні засади Г. його щоденники (*Гончар О*. Щоденники: У 3 т. К., 2002—2007).

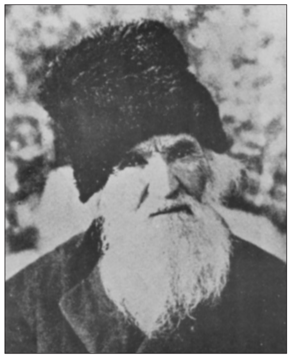
Про Шевченка написав ст. «Шевченко і сучасність» (в основі — доповідь на урочистих зборах в Оперному театрі Києва з нагоди 150-річчя від дня народження поета, 1964), «Жити йому в віках» (в основі — виступ на Міжнародному шевч. форумі у Києві, 1964), «Вічне слово» (передм. до «Кобзаря» вид-ва «Дніпро», 1968), «Слово на Тарасовій горі» (виїзне засідання IX Міжнародного конгресу славістів у Києві, 1983), «Народився, щоб осяяти Україну» (в основі — виступ на відкритті урочистого шевч. вечора у Києві, 1984) та ін. До творчості Шевченка звертався у ст. принципового політ. звучання («Жити за законами правди», 1987; «Дзвони України», 1989; «Феномен незнищенності», «Нашій мові — жити!», обидві — 1989; «Нотатки з X з'їзду письменників України», 1991; інтерв'ю «Єдність — понад усе!», 1991; та ін.).

Літ.: Погрібний А. Олесь Гончар: Нарис творчості. К., 1987; *Стрельбицький М*. Проза монументального історизму: Доробок Олеся Гончара. К., 1988; *Хом'як Т*. Олесь Гончар і шевченківська традиція // *НШК 27*; *Зубович В*. Традиції Т. Г. Шевченка у творчості Олеся Гончара // *Нове* у мовознавстві і літературознавстві: Темат. зб. наук. праць. К., 1992; *Єрмакова Л. І*. Проблема митця і мистецтва у творчості Т. Шевченка й О. Гончара // *НШК 30*; *Авксентьєва Г. А*. Традиції Т. Шевченка-пейзажиста в романі «Собор» О. Гончара // *НШК 31*; *Зубович В*. Тарас Шевченко у літературній критиці Олеся Гончара // Філологічні студії. Луцьк, 1999. № 1; *Галич В. М*. Шевченкіана Олеся Гончара // *ШСт 6*; *Степаненко М*. «Народився, щоб осяяти Україну»: (шевченкіана Олеся Гончара) // *Степаненко М*. Публіцистична спадщина Олеся Гончара. Полтава, 2008; *Гоян Я. П*. Собор української душі: Літ. портрет О. Гончара. К., 2008.

Віталій Дончик

ГОНЧАРА́ І. М. МУЗЕ́Й — див. *Центр народної культури «Музей Івана Гончара»*.

ГОНЧАРЕ́НКО (Honcharenko) **Агапій** (справж. — Гумницький Андрій Онуфрійович; 19/31.08.1832, с. Кривин, тепер с. Криве Попільнянського р-ну Житом. обл. — 22.04/5.05.1916, м. Гейворд, шт. Каліфорнія, США) — громадський і реліг. діяч, публіцист, перший перекладач поезій Шевченка англ. мовою. Закінчив Київ. духовну семінарію (1853). Незабаром постригся у ченці *Києво-Печерської лаври*, був помічником і бібліотекарем митрополита Філарета. З 1857 — ієродиякон церкви при рос. посольстві в Афінах. Листувався з О. *Герценом* і М. *Огарьовим*, надсилав до «*Колокола*» матеріали про соц.-економ. становище укр. народу, ст. з викриттям духівництва (зокр. «Монастирське кріпосне право»). У лют. 1860 його заарештовано, однак у Константинополі (тепер — Стамбул) Г. утік з етапу до Росії. У берез. 1860 прибув до Лондона під прізвищем Гончаренко, яке він відтоді постійно використовував. Працював складачем у «Вільній російській друкарні» Л. Чернецького. Надрук. укр. мовою в «Колоколе» (1861) некролог з приводу смерті Шевченка. У серп. 1861 Синод РПЦ позбавив його духовного сану та звання. 1862 перебував у Греції, Туреччині; на Афонській горі Г. висвячено на священика грец. православної церкви. З 1865 — у США. Був одним із перших нац. свідомих українців на амер. континенті. У Нью-Йорку створив православну парафію, викладав грец. мову у протестантській богословській семінарії. У листоп. 1867 у Сан-Франциско заснував першу на амер. континенті слов'ян. друкарню, ініціював будівництво православної церкви. На прохання амер. уряду допомогти порозумітися з населенням купленої в Росії Аляски Г. видав «Russian-English Phrase Book for traders, travellers and teachers» («Російсько-англійський розмовник для торгівців, мандрівників та учителів», 1868). Заснував двомовний двотижневик «The Alaska Herald» — «Вестник Аляски» (1868—72), у 1-му номері якого опубл. власний прозовий переклад англ. мовою уривків з поеми «Кавказ» Шевченка під назвою «Curious ideas of the poet Taras Shavchenko» («Цікаві думки поета Тараса Шевченка») — рядки з 89 («У нас же й світа, як на те») до 106 («Хоч і рідню всю забери!») та рядки 128—129 («За кого ж



А. Гончаренко

Ти розіп'явся, / Христе, Сине Божий?»). Для перекл. вибрано вбивчі своїм сарказмом місця, які викривають облудність царських маніфестів, реліг. доктрин, офіційної преси, що подавали загарбницьку політику царату як вчинки ласки, доброти, милосердя. У перекл. загублено вагому реалію, висловлену зворотом «Сибір неісходима»; лише частково відтворено сентенцію «Од молдованина до фіна / На всіх язиках все мовчить, / Бо благоденствує!» — «but all, from the Moldavians to the Finns, are silent»; з мовного боку досить добре відтворено рядки 128—129. Як прозове відтворення віршового тексту, до того ж не зовсім семантично точне, текст Г. не можна вважати перекл. у сучасному розумінні. У № 16 згаданого двотижневика (1868. 1 верес. С. 7) Г. вмістив у оригіналі уривки поетичного послання «І мертвим, і живим» та поеми «Кавказ» (без зазначення, що це Шевченкові рядки). У № 17-му (1868. 15 верес. С. 6) було подано в оригіналі ще два уривки з «Кавказу» (без зазначення автора). Полемізуючи з газ. «Московские ведомости», Г. двічі в двох числах газ. (1869. № 26. 1 лют. та № 27. 15 лют.) цитує той самий уривок Шевченкового вірша «Думи мої, думи мої» (1839). У своїх вид. Г. захищав права нових амер. громадян від утисків урядовців і приватних компаній, пропагував ідею незалежності України, необхідність освіти, активно виступав проти імперіалістичної політики рос. самодержавства. Заснував газ. «Свобода» (це була перша газета кирилицею в Америці; з верес. 1872 до черв. 1873 вийшло лише п'ять номерів). У ній поруч із рос. були статті укр. мовою. У № 5 газ. Г. передрук. свою статтю про Шевченка з «Колокола», там же під заголовком «Небіжчик Тарас Шевченко так говорив» навів цитату з поеми «Кавказ» (рядки 89—106), що в англ. перекл. було подано 1 берез. 1868. Улітку 1873 Г. мусив відмовитися від видавничої діяльності. Купив ділянку землі в Гайвардських горах, побл. Сан-Франциско, і назвав свій хутір «Україна». Листувався з М. *Павликом*, був знайомий з К. *Ґеником*. 15 трав. 1999 кол. хутір Г. оголошено держ. заповідником «Україна».

Тв.: От Иеродиякона Агапия // Колокол. 1861. 1 апр.; Curious ideas of the poet Taras Shavchenko // The Alaska Herald. 1868. 1 Mar.; Волі, вічної святої волі // Народ. 1893. № 23/24; Країна козаків у Північній Америці, або Аляска // Народ. 1894. № 2; Споминки Агапія Гончаренка, українського козака-священика. Коломия, 1894 (перевид.: Л., 1923; Едмонтон, 1965; К., 2008).

Літ.: Чиж Я. Драгоманів про «Споминки А. Гончаренка» // Вільна Україна [Детройт]. 1956. № 11; *Биковський Л.* Проблема Агапія Гончаренка // Визвольний шлях. 1957. № 2/3; *Luciw W.*, *Luciw Th.* Ahapius Honcharenko and the Alaska Herald. The Editor's Life and the Analysis of his newspaper. Toronto, 1963; *Варварцев М.* Агапій Гончаренко — піонер української еміграції в США // *УІЖ*. 1969. № 6; *Luciw Th.* Father Agapius Honcharenko: First Ukrainian Priest in America. New York, 1970; *Зорівчак Р.* Піонер англомовної Шевченкіани // Всесвіт. 1973. № 3; *Zorivchak R.* The first in the New World // Ukraine. 1989. № 3; *Зорівчак Р.* Перший популяризатор творів Т. Г. Шевченка в англомовному світі // *НШК 14*; *Zorivchak R.* First translator to introduce Shevchenko to English reader // The Ukrainian Canadian. 1983. № 3; *Зорівчак Р.* Андрій Гумницький-Гончаренко — перший популяризатор і перекладач Шевченкового Слова на американському континенті // *ЗНТШ*. 2000. Т. 239; *Зорівчак Р.* Хто започаткував англомовну Шевченкіану? (Штрихи до портрета А. Гумницького) // *СіЧ*. 2003. № 3; *Шмігер Т.* «Каліфорнійська Україна»: пам'ять про Агапія Гончаренка у громадському просторі каліфорнійців // Вісник НТШ. 2012. Вип. 47.

Роксолана Зорівчак

ГОНЧАРЕ́НКО Іван Іванович (17/30.07.1908, с. Яблуневе, тепер Оржицького р-ну Полтав. обл. — 5.06.1988, Київ) — укр. поет. Після закінчення Харків. ін-ту червоної професури (1934) працював ред. у вид-ві «Український робітник». У 1935—37 — наук. співробітник ІЛ. Автор поетичних зб. «Друзі» (1930), «За наше щастя» (1938), «Одеса. Севастополь» (1943), «Обеліски» (1974), «Тринадцята батарея» (1974) та ін. У наук. ст. «Як працював Шевченко» (Літературна критика. 1937. № 3), «З творчої лабораторії Шевченка» (*РЛ*. 1938. № 2/3) розглянув фольклор. основу деяких творів Шевченка, навів приклади опрацьовування рукописів поетом на варіантах вірша «Сон — На панщині пшеницю жала». Автор віршів, присвячених Шевченкові, — «Ти з нами» (1939), «На горі Чернечій» (зб. «На клич життя», 1960), «В селі Тарасовім» (колективний зб. «Вінок великому Кобзареві», 1961) та ін. Переклав укр. мовою поезію Якуба *Коласа* «Бояну-Кобзареві» (1961).

Літ.: Масенко Т. Іван Гончаренко // Дніпро. 1958. № 7.

Борис Деркач

ГОНЧАРЕ́НКО Іван Іванович (22.08.1911, с. Славгород, тепер Краснопільського р-ну Сум. обл. — 1985) — укр. художник-кераміст. 1936 закінчив Одес. худож. ін-т (викладачі О. *Шовкуненко*, Г. *Теннер*, Ю. Бершадський). Працював художником на Дмитрівському та Первомайському фарфорових заводах. У 1950—55 — гол. художник Конаковського фаянсового заводу (нині РФ), у кін. 1950-х — майстер Будянського фаянсового заводу. Створював майолікові, фаянсові, фарфорові сервізи, декорат. вази, горщики, сувеніри, намиста, декорат. пласти тощо.

На шевч. тематику виконав вазу «Т. Г. Шевченко» (фарфор, 1961), декорат. пласт «Тарас Шевченко» (шамот, 1964; у співавт. із Д. Клювгант). Остання робота експонувалася на худож. виставці до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* (Київ, Москва, 1964). У цих творах Г. використовував

пластичні можливості кераміки як матеріалу декорат. мист-ва, прагнучи реалістично відтворити образ поета.

Тв.: Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964.

Олена Клименко

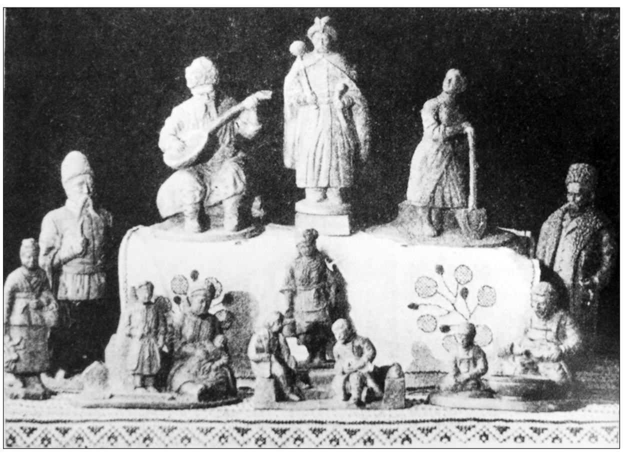
ГОНЧАРЕ́НКО Тарас (24.02.1822 — ?) — товариш шкільних років Шевченка. В. Шевченко у своїх спогадах повідомляв, що Г. мав «поприліплювані у хаті на стінах малюнки Тараса Грушевського [Шевченка. — *Ред*.]: то були коні і москалі, мальовані на грубому, сірому папері» (*Спогади 1982*, с. 27). Поет зустрівся із Г. влітку 1859, відвідавши рідне село під час приїзду в Україну.

Літ.: Біографія 1984; *Кониський.*

Григорій Зленко

ГОНЧА́РСТВО І ШЕВЧЕ́НКО. Гончарство — це ручна обробка глини на гончарному крузі, рідше — виліплювання руками з метою виготовлення керамічних виробів (посуд, скульптура, іграшки, елементи архіт. декору тощо) та випалювання їх у спеціальних горнах. Розквіт укр. гончарного промислу припав на другу пол. 19 — першу третину 20 ст., дотримання давніх місцевих традицій, колективність мислення, спадкоємність передачі майстерності у народному гончарстві зазнали значних змін у 20 ст.: традиційні елементи активно поповнювались інноваціями, посилилося індивідуальне начало, збільшилася розмаїтість декорат. творів, значну увагу приділялося створенню скульптури малих форм.

Звернення керамістів до творчості Шевченка відбулося наприкінці 19 ст., коли діячі мист-ва, інтелігенція намагалися зберегти укр. народну матеріальну культуру, сприяли відродженню її етнічних основ, що вплинуло на: 1) зміни в характері гончарного виробництва, яке на зламі століть було відкритішою системою, здатною сприймати інновації; 2) залучення гончарів до профес. декорат. мист-ва; 3) організація керамічних шкіл та майстерень. У цьому процесі велику увагу приділяли постаті Шевченка. За радянських часів, шевч. тематика була пов’язана з офіц. лінією влади стосовно розвитку народного й декорат. мист-ва: актуальність її посилювалася, коли готувалися відзначати ювілеї.

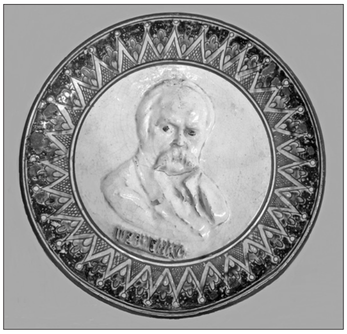


Шевченкіана та інші постаті. Глина, ліплення. Гончарі Полтавщини. Поч. 20 ст.

Шевченкіана в укр. гончарстві має кілька напрямків: а) портретні зображення поета; б) ілюстрації до його поезій; в) твори асоціативного плану, опосередковано пов’язані з постаттю і творчістю Шевченка (напр., образ кобзаря-бандуриста). Крім народних майстрів, шевч. тему в гончарстві розробляли художники-професіонали, самодіяльні майстри та працівники керамічних артілей і заводів: «Художній керамік» у смт Опішні Полтав. обл., Васильків. майоліковий завод у Київ. обл. тощо. За технологією вирізняються теракотові, полив’яні та майолікові вироби. Зображення Шевченка або ілюстрації до його творів виконувалися в малій скульптурі, декорат. пластах, образне вирішення яких здійснювалося завдяки рельєфу, барельєфу чи розписам. Пласти ліпили вручну, відтискали або відливали у формах. Декорат. посуд — вази, тарілки, глечики, які оздоблювали на основі шевч. тематики, формували на гончарному крузі, рідше відливали у формах. Їх прикрашали підполивним розписом ангобами, в техніці описки (розпис ангобом без дальшого покриття поливою), гравіруванням, рельєфом, наліпами. Керамісти-професіонали, крім червоної глини, ангобів та свинцевої поливи, які застосовують народні майстри, використовували кам’яну масу, шамот, для розпису — солі металів, кольор. поливи відновного вогню, різноманітні авторські техніки тощо.

Портретні зображення Шевченка у виробах укр. гончарів виконували: у дрібній пластиці — статуетки на повний зріст або погруддя; у станковій скульптурі — переважно погруддя; у формі барельєфа — профільний портрет на пластах і декорат.-ужиткових виробах; у вигляді розпису на декорат. вазах, мисках, тарелях. Іконографія — переважно автопортрети Шевченка й інтерпретовані профес. художниками (І. *Рєпіним*, Ф. *Красицьким*) його фотографії 1860-х. Найпопулярнішим було зображення поета у смушевій шапці й кожусі, подеколи — у профіль з непокритою головою. Часто образ доповнювали цитатами з творів поета; інколи використовували лише цитати (миска канів. гончаря Г. Сергієнка з текстом «Заповіту», 1924).

Прикметно, що портрети Шевченка, на відміну від ілюстрацій до його творів, народні майстри виконували на основі прийомів академ. мист-ва, прагнучи максимально передати фізіономічні риси та вираз обличчя поета. Це вдавалося завдяки поширенню серед гончарів через земські майстерні гіпсових форм, створених під керівництвом художників-професіоналів або самими майстрами. Найдавніші портретні зображення Шевченка в народній кераміці походять з Полтавщини і датовані кін. 19 — поч. 20 ст., зокр. відомі твори майстрів з Опішні — провідного осередку укр. гончарства, де 1894 Полтав. губ. земство заснувало профільну майстерню. У цій майстерні створювали портрети Шевченка (погруддя, фігуру на повен зріст у техніці малої скульптури) — Ф. Чирвенко (кін. 19 — поч. 20 ст.), В. Поросний (кін. 19 — перша третина 20 ст.), Ю. Різник (кін. 19 — поч. 20 ст.). У 1920-х образ поета втілювали у кераміці опішнянські гончарі М. Прогло, О. Багрій, А. Пічка й ін. Стилістично твори були близькі до академ. скульптури, оскільки виконувалися за допомогою гіпсових форм, що їх поширювали земська майстерня (1894—99) та Опішнянський гончарний навч.-показовий пункт (заснований 1912). Портрети виготовляли з теракоти, іноді покривали безбарвною поливою. Нерідко погруддя тонували срібною, а очі, брови, вуса наводили чорною олійною фарбою (Г. Кирячок, 1930-ті). Теракотовий рельєф із портретом Шевченка створив кераміст А. Сидоренко, який у 1910-х був земським інструктором Опішн. гончарного пункту. Скульптурна пластика з образом Шевченка часом прикрашала куманці (Ф. Чирвенко з Опішні та П. Калашник із с. Хомутця на Полтавщині; кін. 19 — поч. 20 ст.). Погруддя Шевченка, яке виконали у гончарній майстерні с. Постав-Муки Лохвицького пов., експонувалося на Всерос. кустарній виставці в Петербурзі (1913).



М. Волощук. Таріль з портретом Шевченка. Глина, підглазурний розпис. 1920-ті

У зх. регіонах України були популярні полумиски з портретом Шевченка, обрамованим написом: «Наша пісня, наша дума не вмре, не загине…» й орнаментальними смугами. У 1910—20-х їх створював П. Кошак із с. Пістині (нині Івано-Франк. обл.; один з таких полумисків зберігається в Рос. етногр. музеї в Петербурзі); миски з портретом поета у формі рельєфу виконав М. Волощук із с. Кутів (нині смт Івано-Франк. обл.; НМУНДМ). Портрет Шевченка у вигляді барельєфа в оригінальному еліптичному обрамленні виліпив І. Вінявський з м. Миколаєва (нині Львів. обл.; 1936, МЕХП). Відомо, що портрети Шевченка виготовляли в гончарних осередках Закарпаття (теракотове погруддя з авторською монограмою «МТР», виконане бл. 1937 у с. Сільцях, нині Іршавського р-ну), гончарних майстернях у с. Потеличі на Львівщині, м. Кременці, смт Вишнівці, Микулинцях та с. Устечку на Тернопільщині, Садгорі (нині — у складі Чернівців) та м. Сторожинці на Буковині, с. Кульчині, Городньому й м. Острозі на Волині (вірогідно, 1920—30-ті) тощо. Із м. Бара (нині Вінн. обл.), відомого гончарського осередку Поділля, походить виконаний кольор. глинами портрет Шевченка, який обрамовано орнаментикою (кін. 1920-х, Вінн. краєзнавчий музей). Скульптурне погруддя Шевченка в повоєнний час створив С. Титов з с. Вербів Черніг. обл. (1947), барельєфний портрет — І. Шкурко з Луганська (1950). Портрети Шевченка у вигляді рельєфу виконували гончарі з м. Косова (нині Івано-Франк. обл.) В. Совіздранюк (1948) та П. Цвілик (1952). У другій пол. 20 ст. опішнянський гончар В. Никитченко створив портрет Шевченка за допомогою власноруч виготовлених гіпсових форм.

Декоративний таріль з портретом Т. Г. Шевченка. Фаянс, рельєф, кольорова полива. 1860. Києво-Межигірська фаянсова ф-ка

Учні худож. і худож.-промислових керамічних шкіл також часто зверталися до висвітлення постаті поета. Тарелі із зображенням Шевченка, виконані учнями Миргород. керамічної худож.-промислової школи ім. М. Гоголя, експонувалися на Всерос.

О. Желєзняк. Скульптурна композиція «Їхав козак на війноньку». Глина, глазур. 1956—1957

В. Аронець. «Мені тринадцятий минало». Глина, ангоби, полива. 1963

виставці 1912 в Києві. Перед буд. керамічного технікуму у с. Глинську Сум. обл. бл. 1923 встановлено бюст поета (кераміка). До 60-річчя від дня смерті Шевченка студенти Межигір. керамічного технікуму (згодом Ін-т кераміки й скла) виготовили миску, на якій зображено Шевченка в шапці й кожусі з розкритою книжкою у руці; образ обрамовують слова із «Заповіту» (НМУНДМ). У 1950—60-х студенти Київ. худож.-промислового технікуму присвятили шевч. тематиці низку робіт, частину яких експонували на ювілейній худож. виставці до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* (Київ, Москва, 1964).

Народні майстри-гончарі **за мотивами творів Шевченка** виконували сюжетні композиції в малій скульптурі, настінних пластах, розписах ваз, декорат. тарелів, декорат. і декорат.-ужиткових виробів. Їх створювали найчастіше з метою експонування на виставках, присвячених ювілеям Шевченка. Серед самодіяльних майстрів шевч. тематика була

Шевченкіана у кераміці. Виставка до 100-річчя від дня смерті Шевченка. 1961

особливо популярною. Вони розробляли сюжети, в яких переважали теми соц. нерівності та нац. історії. До творчості поета зверталися такі народні майстри, як Ф. *Гнідий* (композиції «Тарас Шевченко малим пас ягнята», 1960; «Тарас Шевченко з отарою овець», 1968; «Гомоніла Україна», 1972), О. Желєзняк (композиції «Мені тринадцятий минало», 1949; 1961; «Гонта», «Сон», обидві — 1961; декорат. тарелі «Бандурист», «Заповіт», «Лілея», усі — 1961), В. *Аронець* (скульптура «І виріс я на чужині»; скульптурна композиція «Мені тринадцятий минало», обидві — 1963), М. *Кікоть* (скульптура «Наймичка», 1963).

У серед. — другій пол. 20 ст. шевч. тему найактивніше розробляли керамісти-професіонали, які брали участь у виставках, присвячених ювілеям поета. Найбільше творів представлено на Республ. виставці до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* (1961); Ювілейній худож. виставці до 150-річчя від дня народження Шевченка (1964), учасниками якої були бл. 100 майстрів худож. кераміки, серед них переважна більшість мала фахову освіту. Завдяки визначеній тематиці майстри змогли брати участь у республ. і всесоюзних виставках, після яких найкращі твори закуповувало Міністерство культури Української РСР і передавало до зібрань провідних музеїв країни. Найцікавіші роботи створили З. *Береза* (настінний пласт «Бандурист», 1964), Б. *Горбалюк* (таріль «Катерина», 1961; ваза «Гайдамаки»; декорат. тарілки «Бандурист», «Мені тринадцятий минало», «Гайдамаки», всі — 1964), О. *Грудзинська* (декорат. тарілки «Катерина», «На панщині пшеницю жала», «Ярина», всі — 1963; «Росли укупочці, зростали», 1964; настінний пласт «На панщині пшеницю жала», 1964), М. *Денисенко* (тарілки з портретом Шевченка, 1961, 1964; декорат. тарілки «Мене там мати повила», 1961; «Великий Кобзар», «Караюсь, мучуся, …але не каюсь», обидві — 1964; скульптурні теракотові погруддя «Кобзар» і «Т. Шевченко у засланні», обидва — 1964), Я. Захарчишин (скульптура «Катерина»; барельєфи «Катерина», «Кобзар Волох», «Лілея»; всі — 1964), Л. Івковська (скульптурна композиція «Садок вишневий коло хати»; настінний пласт

Б. Горбалюк. Декоративний таріль «Гамалія». Глина, ангоби, глазур. 1961

«Тополя», всі — 1964), М. Левханян (скульптурна композиція «Сон», 1964), В. та Н. *Протор'єви* (вази «Мені аж страшно, як згадаю оту хатину край села», 1963; «Мені тринадцятий минало», 1963—64; «На панщині», 1964; декорат. тарілка з портретом Шевченка), Г. Холопцева (скульптури «Катерина» і «Тополя», обидві — 1964), А. Чистоганова (ваза «Тополя», декорат. тарілочка «Село… і серце одпочине», обидві — 1964).

О. Грудзинська. Декоративний таріль «Росли укупочці, зросли...». Шамот, ангоби, солі. 1975

В укр. гончарстві майстри, розвиваючи шевч. тему, значно розширили діапазон технологічних і худож.-виражальних засобів, збагатили коло традиційних сюжетів і мотивів. Народні майстри й керамісти-професіонали досягли значного успіху і створили цікаві зразки керамічних виробів. Однак існує чимало творів з низьким худож. рівнем виконання, яке притаманне для творчості самодіяльних художників. Вироби укр. гончарів, присвячені біографії і творчості Шевченка, зберігаються у музеях України, зокр. у НМУНДМ, МЕХП, МНАП, Нац. музеї народного мист-ва Гуцульщини та Покуття ім. Йосафата Кобринського, Нац. музеї-заповіднику укр. гончарства в Опішні, Полтав. краєзнавчому музеї, Укр. центрі народної культури «Музей Івана Гончара», ХХМ; за кордоном — у Рос. етнографічному музеї (Петербург), у музеях Канади, США тощо.

Н. Александрова. Декоративний таріль «Під горою під вербами біленька хаточка стоїть». Глина, ангоби, глазур. 1982

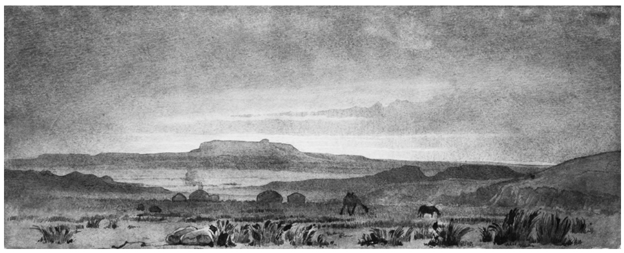
Тв.: Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Федір Гнідий: Альбом. К., 1980.

Літ.: Пчілка О. Ліпні вироби полтавських гончарів // Рідний край. 1910. № 40; *Лащук Ю. П.* Образ Шевченка в українській народній кераміці // *НТЕ*. 1961. № 1; *Щербак В. А.* Риси безсмертного образу // *НТЕ*. 1964. № 1; *Федорова Н.* Желєзняк Омелян Савелійович (1909—1963). К., 1965; *Бутник-Сіверський Б. С.* Українське радянське народне мистецтво. К., 1966; *Данченко Л.* Народна кераміка Середнього Придніпров'я. К., 1974.

Олена Клименко

«ГОРА́ В ДОЛИ́НІ АГАСПЕЯ́Р» — див. *Ескізи, етюди, начерки Шевченка*.

«ГОРА́ КУЛАА́Т» (папір, акварель, 12,8×31,9; папір, олівець, 18×32) — рисунок та ескіз Шевченка, виконані у лип. — серп. 1851 у період перебування експедиції в районі Пн. Актау. На ескізі ліворуч унизу олівцем рукою художника напис: «*33. Г. Кулатъ*». Існує думка, що акварель могла бути створена 1857 на основі ескіза. На звороті акварелі закреслено напис: «Степ у Середній Азії». Обидві роботи зберігаються у НМТШ (№ г—878, г—528). Гора Кулаат (означає «буланий кінь») розташована між хребтами Пн. Актау й Зх. Каратау. На ескізі Шевченко намалював положисті відроги й невисоке плато гори на дальньому плані, полишивши місце перед нею для зображення невисоких пагорбів і наметів експедиційного табору. Натомість в акварелі більше відтворено особливості місцевої природи завдяки світлим та темним вохристим і бузковим відтінкам, якими художник зобразив монотонне з важкими хмарами небо, освітлене променями вечірнього сонця, силует гори Кулаат, долину між невисоких гір, кущі й траву, на якій пасуться верблюд і кінь. У центрі композиції зображено намети, в одного із труби йде дим. У л-рі малюнок відомий під назвами: «Степ у Середній Азії» (*Республіканська* ювілейна шевч. виставка.



Т. Шевченко. Гора Кулаат. Папір, акварель. 1851

Т. Шевченко. Гора Кулаат. Тонований папір, олівець. 1851

Каталог-путівник. С. 44. № 225), «В околицях Новопетровського укріплення» (*Владимирский Г., Савинов А.* Т. Г. Шевченко — художник. Лг.; М., 1939. Табл. XX). Твір подаровано родині Ускових, згодом він був власністю молодшої дочки І. *Ускова* — Н. Смоляк, ІТШ, ГКШ, НХМУ, ЦМШ, НМТШ. Ескіз перебував у складі збірок А. *Козачковського*, В. *Коховського*, С. *Бразоль*, пізніше надійшов до ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, НМТШ. Іл. табл. VI.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 13, 95.

Марина Юр

ГОРА́ВСЬКИЙ Аполлінарій Гілярійович (23.01/4.02.1833, с. Уборки, нині Червенського р-ну Мінської обл., Білорусь — 15/28.03.1900, с. Кириловичі, тепер Струго-Красненського р-ну Псковської обл., РФ) — рос. живописець. 1850—54 навчався у петерб. *Академії мистецтв* (викладачі Ф. *Бруні*, М. *Воробйов*). 1854 здобув звання класного художника та право на пансіонерську поїздку, у 1858—60 вдосконалював майстерність в Європі. З 1861 — акад. Викладав 1865—85 у Рисувальній школі *Товариства заохочування художників* у Петербурзі. 1869 — член Москов. т-ва любителів мист-в; 1878 — Т-ва заохочування художників. Віддавав перевагу жанрам пейзажу й портрета («Вечір», 1854; «На батьківщині», 1860; «Італійський пейзаж з гірським озером», 1879; «Селянин», 1888; портрети К. *Солдатьонкова*, 1857; М. *Глинки*, 1869; Ф. Бруні, 1871 та ін.). Про нього Шевченкові писав М. *Осипов* у груд. 1855 — берез. 1856: «Серед молодих талантів привертає увагу Горавський, який впродовж 4 років отримав 1-у зол[оту] [медаль] за пейзаж і чудово пише портрети» (*Листи*, с. 68).

Світлана Бабина

ГО́РАК (Horák) **Їржі** (4.12.1884, м. Бенешов — 14.08.1975, Прага) — чес. історик л-ри, славіст, фольклорист і етнограф. У 1927—53 — проф. Карлового ун-ту (Прага). У 1945—48 — посол Чехословаччини в Союзі РСР. У 1956—63 — директор Ін-ту етнографії і фольклористики АН Чехословаччини. Академік АН Чехословацької ССР (1956). Зосереджувався на зв'язках між польс., укр., рос. та чес. л-рами. Автор ст.: «Українська тематика в чеській літературі до 1874 р.» (1919), «Малоруські пісні в збірці Челаковського» (1914), «Ольга Кобилянська» (1928), «Джерела і відлуння. Із студій на українському матеріалі в чеській літературі» (1938), «Чеські студії про українську літературу» (1939) та ін.

Ї. Горак

Шевченкові присвятив праці: «Шевченко, Тарас Григорович» (словникова ст. до «Наукового словника Отто» (1940), розлогі згадки про Шевченка містяться в кн. «Троє чеських письменників у Галичині» (1916) і ст. «Драма Фріча з історії України» (1924). Згадує про Шевченка й у ст. «Павел Йозеф Шафарик і його європейське значення» (1940). Організатор і учасник багатьох шевч. вечорів; на вечорі з нагоди *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* 14 берез. 1939 виступив з промовою «Шевченко і слов'янство».

Тв.: Ševčenko, Taras Hryhoryč // Ottův slovník naučný nové doby. Praha, 1940. D. 6. Sv. 1.

Літ.: Lexikon české literatury: Osobnosti, díla, instituce. Praha, 2003. 2. H-L. Svazek I. H-J.

Ігор Мельниченко

ГО́РАЛ (Horal) **Петер** (справж. — Петер Доброслав Белла; 12.11.1842, Ліптовський Мікулаш — 13.06.1919, Будапешт) — словац. поет і перекладач, брат О. *Белли*. Працював писарем у Міністерстві транспорту, телеграфістом, залізничним чиновником. Гол. мотивами поезії Г. є спогади з дитинства та юності, описи природи рідного краю. Деякі вірші Г. були покладені на музику і стали народними піснями. Перекладав з польс. (М. Конопніцька, А. *Міцкевич*, Т. Ленартович, Г. Сенкевич), рос. (О. Пушкін, О. *Кольцов*, М. *Некрасов*, А. *Майков*, І. *Крилов*, О. *Хом'яков*), серб. (Б. Радичевич, П. Прерадович та ін.), нім. (Л. Уланд) мов.

Переклав словац. мовою баладу Шевченка «У тієї Катерини», надрук. 1905 у попул. журн. «Dennica». Ф. *Тихий* писав про цей перекл. як про «чудовий» (*Тихий Ф.* С. 367). О. Белла також виявив творче зацікавлення цією баладою, — на основі її сюжету та мотивів укр. істор. пісень створив оригінальний епічний твір — поему «Анна Данилівна», присвячену Україні.

Пер.: Katarina: (U prekrásnej Katariny...) // Dennica. 1905.

Літ.: Тихий Ф. Тарас Шевченко в чеській та словацькій літературах // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 15; *Мольнар М.* Тарас Шевченко у чехів та словаків. Пряшів, 1961.

Ігор Мельниченко

ГОРА́ЦІЙ Флакк (Horatius Flaccus), **Квінт** (8.12.65 до н. е., Венузія — 27.11.8 до н. е., Рим) — рим. поет. Автор віршів на філос. теми, сатир, од, послань. У Шевченковій творчості Г. залишив помітний світоглядний вплив, який починався з Г. Сковороди.

Виразник гуманістичних принципів античної культури, Г. імпонував Шевченкові найбільше. Стоїко-епікурейські принципи гораціанської мудрості (життя згідно зі своєю природою, міра, гармонія, злагода з самим собою, задоволення найменшим тощо), засвоєні за посередництва Г. Сковороди, поет розгорнув у багатьох творах. Обізнаність із творами рим. поетів, зокр. Г., Шевченко розглядав як ознаку високого рівня освіченості. Така начитаність була звичним явищем у певних колах укр. суспільства 18 ст., де ще зберігалися давніші традиції освіти і виховання, що йшли від *Києво-Могилянської академії*. Саме в такому плані Шевченко згадав Г. в повісті «Близнецы», герой якої «на десятом году возраста бегло читал Давида, Гомера и Горация» (4, 20). У цій же повісті Шевченко згадав надрук. П. *Гулаком-Артемовським* в укр. періодиці вільні переспіви двох од Г. — «Две оды Горация (До Пархома. 1; 11)» (Вестник Европы. 1827. № 22), які назвав «геніальною пародією». Герой повісті, порівнявши їх з оригіналом, сказав: «Превосходно! И в точности верно!» (4, 26).

Д. ді Кирико. Портрет Ф. Горація. Полотно, олія. 1800

У вступі до комедії «Сон — У всякого своя доля» Шевченко, драматизуючи сцени людського життя, опрацьовує сковородинський вірш-роздум «Всякому городу нрав і права» про марність людських пристрастей, створений під впливом оди Г. «До Мецената». Мотив творчого усамітнення у «Перебенді», ймовірно, також гораціанський.

«Заповітом» Шевченко вступає у літ. дискусію про місце поезії та поета в суспільстві, яку почав Г. своїм «Пам’ятником». У програмному за значенням і пророчому за змістом творі Шевченка могила асоціюється з пірамідами; широкополі лани з ревучим Дніпром відповідають рідним місцям Г. зі стрімким Авфідом. У багатьох «пам’ятниках» впадає в око разюча подібність долі поетів, що піднялися з низів до найвищих щаблів слави. Г. — перший ex humili potens — син вільновідпущеного на волю раба. Проте гораціанський мотив «могутній із низького» відсутній у «Заповіті». Його автор — не наслідувач твору рим. поета і не трансформатор його моделі; він — поет нового часу, тісно пов’язаний з історією рідної землі. Шевченків твір неповторно вписано в родину поетичних «пам’ятників»; поет сягнув найвищих духовних висот, уникнувши мотиву гіперболічного суперництва.

Цілком своєрідно у «Заповіті» Шевченко розвиває традиційний мотив античної л-ри — самооцінювання поетичної творчості, її увічнення у людській пам’яті, характерний не тільки для Г., а й для ін. рим. поетів (Проперція, *Овідія*). Те саме стосується і мотиву безсмертя, висловленого Г. фразою «Не весь я помру», що стала літ. штампом, поштовхом для багатьох пізніших поетичних імпровізацій. Шевченкове ж «незле тихе слово» — це надія на життя в душі укр. народу. Саме тому мотив смерті побічний у його творах. Для поета не існувало небуття: своє життя у віках він пов’язував із безсмертям укр. народу.

Мотив слави у поезії Шевченка також у певних параметрах близький до цієї теми у Г. Крім триптиха «Доля», «Муза», «Слава» та ін. творів, він присутній і в пролозі до «Неофітів». В останньому вірші Шевченка «Чи не покинуть нам, небого» серед контрастних акордів життя і смерті звучить мотив «Слави святої», «молодої», «безвічної». Поет звертається до Музи з надією справедливого оцінювання своєї творчості нащадками («Благослови мене, друже, / Славою святою»). Як і в «Неофітах» («Перепливе вона Лету»), так і в останньому вірші («Через Лету <...> Перепливем») знову звучить знайомий гораціанський мотив — Non omnis moriar.

Ще одна тема поезії Шевченка, де є багато співзвучного з Г., — філос. тема смерті, яка хвилювала давньогрец. філософів із часів *Сократа*. Рим. поет, який у своєму житті намагався осягнути душевну врівноваженість, злагоду з собою, не раз наголошував на ідеї подолання страху перед смертю. Звертаючись до самого себе і до читача, він запитував: «Чи вільний ти від страху перед смертю?» Тема смерті у Шевченка, як випливає з ряду творів («Заповіт», «Косар», «Минають дні, минають ночі» та ін.), також одна з наскрізних, хоч домінуючий мотив його поезії — любов і жадоба до життя, «бажання життя» (І. Франко). Як свідчить останній твір Шевченка, до своєї смерті Шевченко поставився спокійно, з мужністю філософа, з гідністю людини, так, як учив Г., як зустріли свою смерть Сократ і Сковорода, духовні наставники Шевченка.

Муза Шевченка не раз перегукувалася з музою Г. у своїх глибинних психологічних мотивах і темою життя на лоні природи (Г.: «Де ти, жадане село?», Шевченко: «Село! — і серце одпочине»), і прагненням задовольнитися найменшим («Не завидуй багатому», «Поставлю хату і кімнату», «Якби з ким сісти, хліба з’їсти» та ін.)

Рим. поет, який у своїх творах синтезував еллін. і рим. культуру, виплекав ідеал щасливої, сильної особистості, що вміє вдовольнятися найменшим, зневажає багатство, зберігає душевну рівновагу за будь-яких життєвих обставин, користувався великою повагою серед укр. читачів. Саме творчість Г. була тією ланкою, яка органічно зв'язувала античний світ, зокр. еллінський, зі світом укр. культури.

Літ.: Білецький О. І. Шевченко і західноєвропейські літератури // *Білецький О.* Зібр. праць : У 5 т. К., 1965. Т. 2; *Ласло-Куцюк М.* Велика традиція. Укр. класична л-ра в порівняльному висвітленні. Бухарест, 1979; *Содомора А. О.* Поняття «відповідності й краси» (prepon) в морально-етичних поглядах Горація // Іноземна філологія. 1975. Вип. 40; *Чернишова Т.* «Заповіт» Т. Г. Шевченка в аспекті зв'язків зі світовою літературою // Всесвіт. 1975. № 3; *Шах-Майстренко М. І.* Шевченко і антична культура. К., 1999; *Майстренко М. І.* Шевченко і Горацій // Литературоведческий сборник. Донецк, 2001. Вып. 7/8.

Мирослава Шах-Майстренко

ГОРБА́ЛЬ Кость Гаврилович (29.05.1836, м. Тисмениця, тепер смт Івано-Франк. обл. — 14.01.1903, м. Перемишль, тепер Польща) — укр. поет, журналіст і педагог. У 1861—64 навчався у Львів. ун-ті. 1867 — ред. газ. «Русь». З 1868 вчителював у Тернополі, з 1877 — у Стрию, з 1891 — у Перемишлі. Автор ст. з укр. л-ри і мови.

1865 у Львові видавав і ред. «Ниву», де надрук. Шевченкові твори: «А. О. Козачковському» (№ 12) і «Петрусь» (№ 14—15), а також звернення «Від редакції» (№ 2), в якому обстоював укр. мову, «которою зложені геніальні твори нашого Тараса, славного Вовчка і других». Опубл. поезію, очевидно, власного авторства «Вічна пам'ять Кобзареві» (№ 6). У листі Г. і Д. *Танячкевича* (1864) міститься звернення до Ю. *Федьковича* як послідовника Шевченка та продовжувача його традицій (*Федькович О. Ю.* Писання. Л., 1910. Т. 4. С. 97—100).

Літ.: Франко І. Кость Горбаль // *Франко.* Т. 34; *Качкан В. А.* «Стук нового руху…»: (Про Костя Горбаля) // *Качкан В. А.* Українське народознавство в іменах: У 2 ч. К., 1994. Ч. 1.

Володимир Полєк

ГОРБАЛЮ́К Борис Васильович (3.05.1927, с. Ольгопіль, тепер Чечельницького р-ну Вінн. обл.) — укр. художник-кераміст. Закінчив Львів. ін-т прикладного та декорат. мист-ва (1957; нині Львів. нац. академія мист-в). Створював ужитковий і декорат.-фігурний посуд, продовжуючи давні традиції народних форм та орнаментів. Декорат. тарелі, вази, макітри, декорат. пласти виготовляв з глини чи кам'яної маси литтям, оздоблював підполив'яним розписом, емалями. Серед робіт — декорат. плитка «Козак Мамай» (1964); ваза «Слава шахтарям України» (1960), «Сорочинський ярмарок» (1965), «Львів сучасний» (1969).

На мотиви творів Шевченка створив декорат. тарелі «Гамалія» (глина, ангоби, розпис), «Катерина», «Бандурист» (глина, розпис ангобами, полива), «Кобзар» (глина, поливи), «Перебендя» (глина, розпис ангобами, полива), «Прометей», «Гайдамаки» (обидва — глина, підглазурний розпис), декорат. вазу з портретом Шевченка (глина, ріжкування, підглазурний розпис) (усі — 1961). Виконані 1964 — керамічний таріль «Мені тринадцятий минало» (кам'яна маса, ангоби, емаль) і декорат. ваза «Гайдамаки» (теракота, розпис ангобами та емаллю). Вони експонувалися на худож. виставці до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* (Київ, Москва, 1964). У творах на шевч. тематику Г., використовуючи різноманітні худож. та технічні можливості керамічного розпису, пластичні властивості матеріалу, створював глибоко духовні й емоційні образи. Зберігаються у НМУНДМ, музеях Львова та ін. міст України. Іл. табл. XIV— XV.

Б. Горбалюк. Декоративний таріль «Гайдамаки». Глина, підглазурний розпис. 1961

Тв.: Львівська кераміка: Альбом. Л., 1970.
Літ.: Голубець О. Львівська кераміка. К., 1991.

Олена Клименко

ГОРБА́ТИЙ Геннадій Іванович (23.07.1955, м. Ангарськ Іркутської обл., тепер РФ) — укр. художник. У 1977—81 навчався на живописному відділенні Крим. худож. уч-ща ім. М. Самокиша у Сімферополі (викладач Г. Куриленко); 1981—87 — на ф-ті живопису КХІ (викладачі з фаху Л. Віт -ковський, В. Гурін, В. Забашта, О. *Лопухов*). З 1993 мешкає в Німеччині. Працює в галузі станкового малярства та монументальних розписів. Автор тематичних композицій, краєвидів, натюрмортів, портретів, у яких відбились історія та міфологія України. З 1990 працює над абстрактними компо-

Г. Горбатий

зиціями, в яких поєднує реальні образи з фактурним заповненням картинного простору. Основні твори: «Чернівці. Дощовий день» (1987), цикл «Січові стрільці» (1990—91), «Джерело давнини» (1995—97), серія «Пори року» (1997), «Місток довіри» (1997).

У 1990-х створив низку творів на шевч. тематику у техніках станкової графіки та живопису. У картині «Тарасова липа» (1988) на контрасті лесованого і пастозного експресивного мазка Г. намалював дерево, під яким любив відпочивати Шевченко у *Седневі*. У жанрі парадного портрета виконано полотно «Пророк» (1996), де асоціативний образ поета зображено на тлі різних фактур, що вибудовують безмежний білий простір картини. Подібна за стилістикою робота «Катерина» (1995) відзначається динамічною композицією та широкою колористичною

Г. Горбатий. Тарасова липа. Полотно, олія. 1988

градацією передачі персонажів. Г. — учасник всеукр. і міжнародних виставок (з 1987), персональні (1988, 1993—98). Твори зберігаються у Чернів. та Бердян. худож. музеях, ін. музеях України, у вітчизняних і закордонних приватних збірках (Австрія, Німеччина, Італія, Ізраїль, Канада, США).

Тв.: Триптих. Г. Горбатий, І. Салевич, М. Єлісоветій. Каталог. Чернівці, 1988; Zwiesprache. Bilder von Gennadij Gorbatyi. Berlin, 1988.

Літ.: Бієнале українського образотворчого мистецтва «Львів'91-Відродження». Л., 1991; *Меридіан серця*. Г. Горбатий. Чернівці, 1998.

Ірина Міщенко, Марина Юр

ГО́РБАЧ Анна-Галя (2.03.1924, с. Бродина, Пд. Буковина, тепер Румунія — 11.06.2011, м. Берфурт, Німеччина) — укр. літературознавець, перекладачка, громадська діячка. З 1940 жила в Німеччині. Вивчала слов'ян. і романську філологію та східноєвроп. історію в ун-тах Геттінгена і Мюнхена (1946—50). Д-р філософії (1950). Авторка численних статей про взаємодію укр. та нім. л-р, укр.-рум. літ. зв'язки, рецепцію укр. л-ри в Німеччині. Переклала нім. мовою багато творів В. *Стуса*, І. *Світличного*, Л. *Костенко*, Є. *Сверстюка*, М. Руденка, О. Бердника, І. *Калинця*, В. Марченка, В. *Шевчука* та ін. укр. авторів, яких переслідувала тоталітарна система. Г. — одна із найактивніших інтерпретаторів укр. л-ри нім. мовою. Її переклади відзначаються адекватністю прочитання оригіналу, високим рівнем відтворення стилістичних особливостей і нац. реалій. У літературознавчих працях Г. безпосередньо чи опосередковано торкається творчості Шевченка, наголошуючи на закономірному входженні його худож. світу в нім. л-ру на засадах системної рецепції в органічному зв'язку крит. інтерпретації та перекладу. У дослідженні «Поезія Шевченка в перекладах Івана Франка» (1966) Г. аргументовано обстоює висновок про те, що І. Франко, пропагуючи худож. думку Шевченка, активно підносив надбання укр. письменства до рівня найвищих досягнень тогочасних європ. л-р. Поему «Великий льох» дослідниця розглядає крізь призму Шевченкової концепції України з проекцією на природні устремління укр. народу до свободи (1991). Публ. «Нові аспекти шевченкознавства в Україні» (1994) містить узагальнену характеристику шевченкознавчих орієнтацій за умов 1990-х. У 1970-х Г., як і її родина, зазнала безпідставних звинувачень за погляди, висловлені в окремих працях про актуальні проблеми літ. процесу в Україні. На II міжнародному конгресі україністів (Львів, 1993) Г. виголосила доповідь «Українська тема в німецькій літературі», в якій дала широку оцінку домінантним засадам взаємодії укр. та нім. л-р на різних етапах їхнього істор. розвитку.

Тв.: Поезія Шевченка в перекладах Івана Франка // Наукові записки Укр. технічно-господарського ін-ту (Мюнхен). 1966. Т. 14; Ševčenko Taras. Velykyj L'och // *Kindlers* Neues Literaturlexikon. München, 1991; Нові аспекти шевченкознавства в Україні // Наше життя [Нью-Йорк]. 1994. № 3; Die Ukraine im Spiegel ihrer Literatur. Dichtung als Überlebensweg eines Volkes. Reichelsheim, 1997.

Літ.: Зиморя М. З вірою в добро // *Зерна*. Літ.-мист. альм. українців Європи. Л.; Цвікау; Париж, 1995. Ч. 2; *Зиморя М.* Краса криниці для спраглих // Дружно вперед [Пряшів]. 1995. № 6; *Зиморя М.* Її життя біля отчого порога (Інтерв'ю з Анною-Галею Горбач) // Сучасність. 2004. № 7/8; *Рихло П.* На схрещенні культур: духовна місія Анни-Галі Горбач // *СіЧ*. 2005. № 7.

Микола Зиморя

ГО́РБАЧ Олекса Федорович (5.02.1918, с. Романів, тепер Перемишлянського р-ну Львів. обл. — 23.05.1997, м. Берфурт, ФРН) — укр. славіст і

О. Горбач

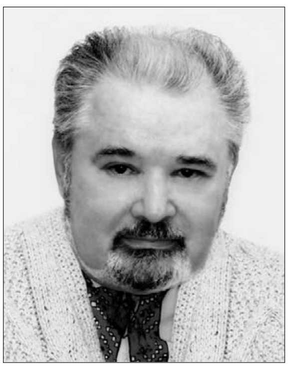
громадський діяч. Закінчив 1940 Львів. ун-т. Д-р філософії (1948). Працював в ун-тах Геттінгена (1952—56), Марбурга (1956—59), Франкфурта-на-Майні (1958—79), викладаючи україністику та полоністику. З 1969 — проф. ун-ту в Франкфурті-на-Майні, обіймав посаду директора Слов'ян. семінару при Ін-ті індогерманістики, фонетики та слов'ян. філології (з 1979). Коло наук. зацікавлень Г. становили вивчення східно- і західнослов'ян. мов, питання заг. мовознавства, компаративістики тощо.

Низка статей Г. пов'язана з дослідженням укр. л-ри на різних етапах її становлення і розвитку, а також зв'язків із письменством ін. народів. Досліджував творчість Шевченка як мовознавець — у працях міститься концептуальна теза про визначальну роль Шевченка у процесі творення заг.-нац. літ. мови, її системної кодифікації («Новітні тенденції розвитку української літературної мови», 1987). На II Міжнародному конгресі україністів (Львів, 1993) виголосив доповідь «Засади періодизації історії української літературної мови й етапи її розвитку», окресливши внесок Шевченка у творення різних стильових жанрів.

Літ.: Я. І. (Ісаєвич Я.) Бібліографічні праці і публікації професора Олекси Горбача // *Бібліографія* українознавства. Л., 1992. [Вип.] 1; *Чижмар М.* Укомплектовані роботи Олекси Горбача // Дукля. 1994. № 1; *Закревська Я.* Олекса Горбач. Життєписно-бібліогр. нарис. Л., 1995.

Микола Зимомря

ГОРБЕ́НКО Олександр Петрович (23.05.1938, Київ — 11.09.2010, там само) — укр. реж., педагог і громадський діяч. Заслужений артист Української РСР (1972). Закінчив 1960 Київ. ін-т театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого (курс М. Карасьова). В 1960—64 — реж.-постановник у театрах Тбілісі, Дніпропетровська, Одеси, Києва. Був худож. керівником і гол. реж. укр. драм. театрів у Житомирі (1964—66), Херсоні (1970—77), Дніпропетровську (1977—80), Ніжині (1986—90); гол. реж. Театру-студії кіноактора при Київ. кіностудії худож. фільмів ім. О. П. Довженка (1980—86). Водночас викладав у Київ. ін-ті культури (1981—84; 1989—96), Київ. пед. ін-ті (1984—89). Реж.-постановник урочистих концертів з нагоди шевч. днів в Одесі, Дніпропетровську, Херсоні, Житомирі та Ніжині (1961, 1962, 1964, 1971, 1984). У Ніжин. укр. драм. театрі ім. М. М. Коцюбинського 1987 здійснив постановку драми «Мати-наймичка» І. *Тогобочного* за мотивами творів Шевченка, яка йшла на сцені понад сто разів. Своєрідні кіносвітлові мотто з Шевченкових поезій Г. застосовував у виставах «Правда і кривда» М. *Стельмаха* (1966, Житомир) та «Кайдашева сім'я» за І. *Нечуєм-Левицьким* (1990, Ніжин).



О. Горбенко

Леонід Барабан

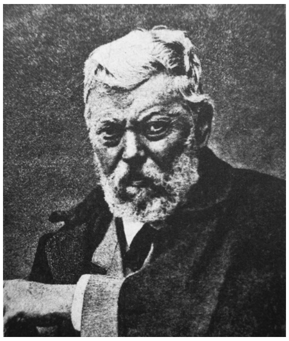
ГОРБУНО́В Іван Федорович (10/22.09.1831, с. Івантєєво (Копніно) Московського пов. Москов. губ. — 24.12.1895/5.01.1896, Петербург) — рос. прозаїк, актор, зачинатель літ.-сценічного жанру усного оповідання, історик театру; чл.-кор. Т-ва любителів давньої писемності. Син вільновідпущеного кріпака. Навчався в уч-щі живопису, скульптури і архітектури в Москві. 1855 його зараховано до трупи Александринського театру, в якому Г. працював 40 років, зіграв 54 ролі (переважно лірико-комедійного плану) в п'єсах О. *Островського* та власних сценах. Значну популярність Г. принесли усні гумористичні оповідання з життя селян, купців, священиків та ін., з якими актор виступав як на театр. кону, так і в петерб. приватних салонах. Г. перебував у дружніх стосунках із О. Островським, Л. *Толстим*, М. Костомаровим, М. *Некрасовим*, Шевченком та ін. За спогадами Д. *Мордовця*, він зустрічався із Шевченком, зокр. 1859 у номері М. Костомарова в петерб. готелі Балабіна («Балалаївка») — своєрідному літ.-мист. клубі.

Літ.: Жур 1972; *Мордовець Д.* З минулого та пережитого // Спогади *1982*.

Борис Деркач

ГОРБУНО́В Кирило Антонович (1822, с. Владикіно, Пензен. губ., тепер РФ — 8/20.11.1893, Царське Село) — рос. живописець. У 1836—40 навчався в Москов. худож. класі (викладачі В. та О. Добровольські, І. Дурнов, К. Рабус); з 1840 — сторонній учень петерб. *Академії мистецтв*, де навчався у К. Брюллова. 1841 заходами К. Брюллова, В. Жуковського та ін. звільнений з кріпацтва. 1841 та 1845 одержав малі срібні медалі. 1846 здобув звання некласного художника живопису; 1851 — акад. У 1851—88 викладав у Смольному ін-ті шляхетних дівчат. Працював переважно в жанрі портрета, виконував у техніках олійного живопису, акварелі та літографії.

Створив галерею образів сучасників — письменників, художників, діячів культури, зокр. О. *Кольцова* (1838), М. *Лермонтова* (1841), В. *Бєлінського*, О. *Герцена*, М. Гоголя (всі —1845). Брав участь у розписах Храму Христа Спасителя в Москві (1870-ті).



К. Горбунов

Шевченко і Г. 1842 й 1844 складали разом кілька рисувальних іспитів з натури. Могли вони зустрічатися й на вечорах в О. *Струговщикова,* М. *Глинки,* М. *Маркевича*.

Літ.: Жур 1972;Документи.

Світлана Бабина

ГОРДЄ́ЄВ Василь Іванович (роки життя невідомі) — укр. композитор і співак 1860—80-х. Певна інформація про його діяльність з’являється на сторінках рос. періодичної преси починаючи з 1863 та у його листах до М. *Балакірєва* (1864). Написав кілька пісень на слова Шевченка із супроводом фортепіано: «Думи мої, думи мої», «У гаю, гаю», «Якби тобі або так, або сяк» (Шевченкові приписано й вірш В. *Забіли* «Не щебечи, соловейку» нібито з поеми «Гайдамаки»), які було видано, судячи з цензурних дозволів, 1885 в Петербурзі (літографія М. Бернарда).

Тв.: Малороссийские песни В. Гордеева. СПб., [1885].

Ростислав Пилипчук

ГОРДЄ́ЄВ Семен Мойсейович (справж. — Гольдфайн Самуїл Мойсейович; 29.06/12.07.1902, Макарів, тепер смт Київ. обл. — 17.02.1990, Київ) — рос. поет і перекладач. Жив і працював в Україні. Автор поетичних зб. «Почуття Батьківщини» (1936), «Україна» (1944), «Доля» (1946), «Золоті ворота» (1971), «Теплий дотик» (1985) та ін. Перекладав поезії І. Франка, Лесі *Українки,* П. *Тичини*, А. *Малишка* та ін.

Переклав рос. мовою твори Шевченка «На вічну пам’ять Котляревському», «Катерина», «І день іде, і ніч іде» та ін., І. Франка «Обхід XXIII-х роковин смерті Т. Шевченка», Лесі Українки «На роковини Шевченка», М. Тарнавського «Тарасові місця в Ленінграді», уривок з поеми «Тарас» Р. *Халіда*. Присвятив поетові вірші «Тарас Шевченко» (1936), «Бульвар Шевченка» (1939), «На Вкраїні милій» (1950) та нарис «В гостях у Шевченка» (1939).

Володимир Кузьменко

ГОРДИ́НСЬКИЙ Святослав Ярославович (30.12.1906, м. Коломия, тепер Івано-Франк. обл. — 8.05.1993, м. Верона, Нью-Джерсі, США) — укр. художник, мистецтвознавець, літ. критик, поет, перекладач. Навчався у Мист. школі О. *Новаківського* у Львові (1924—27), Берлін. АМ (вільний слухач; 1927—28), Академії Р. Жульєна в Парижі (педагог Ж.-П. Лоранс; 1928—29) та Модерній академії Ф. Леже (курс композиції та плаката; 1929—30). Один із засновників Асоціації незалежних укр. митців (1931—39), член редколегії журн. Асоціації «Мистецтво» (1932—36). З 1930 жив у Львові, 1944—49 — у Мюнхені (Німеччина); співорганізатор Укр. спілки образотв. митців, з 1949 — у США, один із засновників і голова Об’єднання митців-українців Америки (1956—63). Працював у галузі церк.-декораційного малярства: оздобив понад 30 укр. церков в Америці, Європі й Австралії, виконав мозаїку в соборі св. Софії у Римі (1954), розписи храмів у Мюнхені, Мельбурні, Вінніпезі (1950-ті — кін. 1960-х). Автор живописних творів «Автопортрет» (1927), «Гірський пейзаж» (1934); графічних — «Козак Мамай» (1928), книжкової та прикладної графіки (плакат, екслібрис, вітальна листівка); книжок: «М. Глущенко» (1934), «Українська ікона XII—XVIII ст.» (1973), «Лео Мол» (1984 [англ. мовою]); зб. поезій: «Барви і лінії» (1933), «Перший вал» (1941), «Вогнем і смерчем» (1947) та ін.

С. Гординський. Автопортрет. Полотно, олія. 1960-ті

У своїй творчості звертався до постаті Шевченка, щораз розкриваючи ін. аспекти його ролі в історії л-ри й мист-ва. Першим суб’єктивним осмисленням культурного феномена Шевченка була публ. «Реабілітація Тараса Шевченка» у львів. часописі «Назустріч» (1938. 15 берез.). У ній Г. розглянув культурно-антропологічний аспект популярності митця в різних верствах укр. народу, зауваживши, що «вріст Шевченка в побут такий характерний і міцний, що став його неподільною частиною». У монографії «Тарас Шевченко — маляр. 1814—1861» (Краків; Л., 1942) Г. дав оцінку його мист. спадщині. Пізніше, готуючи для Енциклопедії

українознавства хронологічну табл. з періодизації історії укр. мист-ва до гасла «Мистецтво українське» (Сарсель, 1949. Т. 4. С. 1545—1555), Г. порівнював творчість Шевченка з етапами істор. розвитку. Так, завершенню доби рококо і класицизму насамперед відповідали офорти *«Живописной Украины»*, акварель «Богданова церква в Суботові» та портрети П. Куліша і К. *Кейкуатової;* періоду другої пол. 19 — поч. 20 ст. у вітчизняному мист-ві — сепії «Хлопчик з кішкою», «Молитва за померлими», серії «Блудний син» та Автопортрет 1860. Наук. позицію щодо місця та значення Шевченка в укр. культурі Г. уточнив у коментарях до 6-томної «Історії українського мистецтва» (Торонто, 1970); зазначаючи, що Шевченко вніс у своє малярство індивідуальну нотку і характер моделі, через нескладні репродукційні методи його доби Шевченкові твори відіграли роль у формуванні нових жанрів укр. мистецтва. Цю думку Г. уперше висловив у передм. до монографії І. *Кейвана* «Тарас Шевченко: образотворчий мистець», де він підкреслив значення Шевченка-художника — творця укр. нац. мист-ва, гол. заслуга котрого була в тому, що він «вказав шлях, що ним пішли молоді генерації українських мистців» (*Кейван І*. Тарас Шевченко: образотворчий мистець. Вінніпег, 1964. С. 6). 1942 створив обкладинку для книги Є.-Ю. *Пеленського* «Шевченко — класик. 1855—1861» (Краків).

Кейван І. Тарас Шевченко: образотворчий мистець. Вінніпег, 1964.

1960—80-ті Шевченкові присвятив низку поетичних творів, серед яких вірші «Канів», «Ти не лукавила зі мною» (Т. Шевченко «Доля»), поема «Шевченко над Каспієм». Як член Комітету пам'ятника Шевченкові в Америці доклав чимало зусиль для встановлення монумента поетові у Вашингтоні 1964, висвітливши значущість цієї події в амер. і укр. пресі «Шевченків пам'ятник у Вашингтоні» (Сучасність. 1964. № 8) та «Про Шевченка у Вашингтоні» (Сучасність. 1990. № 5).

Тв.: Тарас Шевченко — маляр. 1814—1961. Краків; Л., 1942.

Літ.: Святослав Гординський — письменник і мистець (1906—1993): Бібліогр. покажчик. Х., 1998; *Півень В.* «Колірна» мова творів Тараса Шевченка та С. Гординського // Донец. вісн. НТШ. Донецьк, 2004. Т. 5; *Токмань Г.* Образи долі, музи і слави у віршах С. Гординського: Діалог з Т. Шевченком // Дивослово. 2008. № 11.

Роман Яців

ГОРДИ́НСЬКИЙ Ярослав Антонович (22.07.1882, с. Шкло, тепер Яворівського р-ну Львів. обл. — 5.07.1939, Львів) — укр. літературознавець, письменник і перекладач. Батько С. *Гординського*. У 1900—04 навчався на філос. ф-тах Львів. та Віден. ун-тів. Викладав укр. та класичні мови у гімназіях Львова (1904—05, 1912—38) і Коломиї (1905—12), читав лекції у Львів. таємному ун-ті (1922—23). Працював у філол. секції НТШ. Автор праць переважно з історії давньої та класичної укр. л-ри, окремих статей про письменників новітньої доби. Писав соц.-побутові оповідання, перекладав твори Г. *Гейне* і В. *Шекспіра*.

Я. Гординський

1914 опубл. ґрунтовну розвідку «Шевченко і Ж. Красінський» (*ЗНТШ*. 1917. Т. 119/120), присвячену з'ясовуванню впливів польс. письменника на генезу Шевченкових поезій у період 1843—57 та аналогій із його творами. У рецензії «Тарас Шевченко в світлі психоаналізи» (Шляхи. 1917. № 1/2) Г. високо оцінив працю С. *Балея* «З психології творчості Шевченка» (Л., 1916), акцентуючи увагу на його новаторському методі у світлі тогочасних європ. літературознавчих тенденцій, що уможливило принципові узагальнення і просунуло шевченкознавчі психоаналітичні студії.

Літ.: *Качкан В. А.* Був «зірницею будучої долі»: (Літературознавство Я. Гординського) // *Качкан В. А.* Українське народознавство в іменах: У 2 ч. К., 1995. Ч. 2.

Петро Медведик

ГОРДІЄ́НКО (Гордієнко-Головко) **Кость** (?, Полтавщина — 5/16.05.1733, Кам'янська Січ) — кошовий отаман *Запорозької Січі*. Освіту здобув у Києво-Могилянській колегії. Кошовий отаман Чортомлицької Січі (1652—1709). Постійно очолював напади на рос. фортеці на території Вольностей Війська Запорозького. У берез. 1709 разом із частиною запорожців перейшов на бік швед. короля *Карла XII* та І. *Мазепи*, брав участь в облозі *Полтави*, забезпечував відступ швед. та укр. військ після *Полтавської битви*. Разом зі шведами та І. Мазепою перебував у Бендерах. При виробленні статей Бендерської конституції (1710) домігся включення до

них зобов'язання Карла XII забезпечити повернення запорожців на свої землі. 1711 взяв участь у поході П. Орлика і крим. татар на Правобережну Україну, а також у посольстві до Стамбула, яке звернулося до султана з проханням домогтися від рос. царя зречення своїх прав на Україну. Протягом існування Олешківської Січі (1711—28) Г. час від часу обирали кошовим. Як прихильник протекції крим. хана і султана намагався втримати запорожців від повернення під рос. владу.

У вірші «Іржавець» Шевченко із жалем згадав про втечу Г. разом з Карлом XII та І. Мазепою з-під Полтави після поразки у битві з військами *Петра I*, що стала наслідком ворожнечі між гетьманом І. Мазепою та попул. і авторитетним в Україні фастівським полковником С. *Палієм*.

В'ячеслав Станіславський

ГОРДІЄ́НКО-АНДРІА́НОВА (Андріанова) **Надія Миколаївна** (15.12.1921, м. Васильків, тепер Київ. обл. — 27.03.1998, Київ) — укр. письменниця, перекладачка, літературознавець. Закінчила 1945 філол. ф-т Київ. ун-ту. Авторка докум. повістей «Запалив я у серці вогонь» (К., 1973), «Дмитро Мілютенко» (К., 1990) та перекладів з нім., франц., англ., болг., рос. мов та есперанто. У перекладацькому доробку Г.-А. — твори А. Франса, Гі де Мопассана, Ґ. Келлера, Г. *Гейне*, Б. Брехта, Ш. де Костера та ін. Перекладала мовою есперанто твори І. Франка, Лесі *Українки*, М. *Рильського*, О. *Гончара,* І. *Драча,* Є. *Гуцала*, Л. *Костенко* та укр. народні казки. Авторка театрознавчих праць «Шляхи розвитку українського театру» (К., 1960) та «Іван Кочерга» (К., 1963). У ст. «Пророк» (Вітчизна. 1961. № 3) про однойменну драм. поему І. *Кочерги*, присвячену Шевченку, Г.-А. спростувала поверхові оцінки п'єси, проаналізувала її філос. насиченість.

До творчості Шевченка часто зверталася як активний пропагандист есперанто. У 1968—73 очолювала Есперанто-комісію при Т-ві дружби і культурних зв'язків із зарубіжними країнами, редагувала бюлетень цієї комісії «Tra la Soveta Ukrainio» («По радянській Україні»). У журн. «Nuntempa Bulgario» (1967. № 9) Г.-А. опубл. ст. «Українська література мовою есперанто», де подано огляд перекл. творів Шевченка. Спільно з М. *Ґреськом* уклала бібліогр. покажчик «Шевченко мовами італійською, іспанською, португальською та есперанто» (Л., 1968). У журн. «Вітчизна» (1968. № 3) опубл. ст. «Маловідома сторінка Шевченкіани», в якій подала характеристику двох публ., що з'явилися у Парижі в 1911 і 1912 мовою есперанто («Taras Sevcenko», 1911; «T. G. Sevcenko. "Katerino", 1912»). У ній уперше опубл. у власному перекл. укр. мовою ст. «Тарас Шевченко», надрук. в щомісячному паризькому літ. журн. «Revue» (1911. Черв.) за підписом «Н. Салтан», з'ясувавши, що її автор зх.-укр. діяч Я. *Федорчук*. Вагомим внеском у популяризацію творчості Шевченка були перекл. Г.-А. мовою есперанто. Її перекл. вірша «Як умру, то поховайте» увійшов до вид. *«Заповіт» [Антол. пер.]*. У пісеннику «Ukraina popola kantaro» (Вільнюс, 1989) опубл. перекл. Г.-А. пісень на вірші Шевченка «Реве та стогне Дніпр широкий», «Думи мої, думи мої», «Зоре моя вечірняя». До зб. «Taras Sevcenko. Dumoj miaj, kantoj miaj» (літ.-перекладацька секція УкрЕА, Х., 1990) у перекл. Г.-А. мовою есперанто включено твори: фрагмент із «Причинної» — «Реве та стогне Дніпр широкий», «Мар'яна-черниця», «Чого мені тяжко, чого мені нудно», «Як умру, то поховайте», «І небо невмите, і заспані хвилі», «Не для людей, тієї слави», «Не так тії вороги», «Доля», «І день іде, і ніч іде».

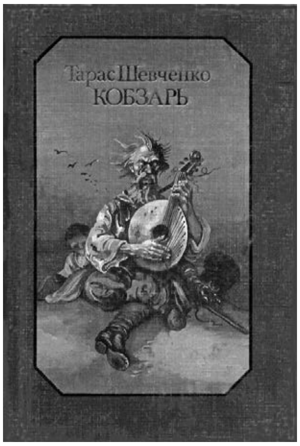
Володимир Мовчанюк

ГОРДІЙЧУ́К Валентин Олександрович (6.09.1947, Київ) — укр. графік. Навчався 1966—72 у КХІ на графічному ф-ті (нині НАОМА; викладачі В. *Касіян*, В. Чебаник). У 1973—76 продовжив студіювання у творчих майстернях АМ Союзу РСР (керівник М. *Дерегус*). Працює в галузі книжкової та станкової графіки, ілюструючи укр. класичну л-ру 19 ст., барокову поезію, народні казки. Спираючись на багатий спадок народної культури, виробив індивідуальний стиль ілюстрування, одним із перших почав розробляти новий напрям — національно акцентовану графіку постмодернізму. Серед творів: ілюстрації до «Енеїди» І. Котляревського (картон, гуаш, 1986—2011), «Місяцеслова» Климентія Зіновієва (1986—2011), «Народных рассказов» Марка Вовчка (М., 1985), до тритомника барокової поезії «Аполлонова лютня», «Пісні Купідона», «Марсове поле» (упоряд. Вал. *Шевчук*; К., 1982—89), укр. казок «Magic Straw Cattle» («Чарівний солом'яний бичок») (Tokyo, 1998, перевид. у Кореї, 2006), «Sirko» (Tokyo, 2002).

В. Гордійчук

Г. виконав ілюстрації до «Кобзаря», які засвідчують оригінальну інтерпретацію образів поем «Катерина», «Гайдамаки», «Наймичка» (*Шевченко Т. Г.* Кобзарь. М., 1989). Літографії розташовано на шести окремих сторінках, трьох розворотах, у новаторському ключі

створено також портрет Шевченка та оформлено титульні сторінки вид. У них відчутне наслідування традицій народного примітивізму, тривіальної європ. ілюстрації, укр. бароко.



Т. Шевченко. Кобзарь. М., 1989. Ілюстрації В. Гордійчука

Рисунок «Три лірники» (картон, гуаш, 1986) за мотивами поеми Шевченка «Великий льох», що увібрав рефлексії на тему минулого-сучасного-майбутнього України, не раз відтворено в авторських копіях на поч. 1990-х (зберігаються у приватних колекціях Парижа, Клівленда, Нью-Йорка). За творами Шевченка виконав графічний аркуш «Сім'я» (гуаш, 1993), за поемами «Катерина» й «Наймичка» — серію «Три класичних сюжети» (картон, гуаш, 1996; НХМУ); 2003—11 — серію малюнків, зокр. «Сліпий» (2003), «Три лірники» (2007). Їхньому образному вирішенню притаманні гротеск, іронія й водночас ліризм, характерний для укр. фольклору. Для відділу шевченкознавства ІЛ Г. намалював портрет Шевченка (картон, сепія, 2003) на основі фотографії поета у білому костюмі. Засобами виразності сепії Г. майстерно передав фізіономічні риси Шевченка, створивши водночас художній образ.

На виставці «Книга» (Москва, 1989) експонувався ілюстрований Г. «Кобзар» Шевченка; на Виставці книжкової графіки (НСХУ, Київ, 2010) — ілюстрації до творів Шевченка. З 1971 Г. бере участь у виставках, його твори зберігаються у НХМУ, НМІУ, МКДУ, ДТГ та ін.

Літ.: Щукіна Л. Нові ілюстрації до поезії Шевченка (до 170-річчя з дня народження Шевченка) // Образотворче мистецтво. 1984. № 2; *Гас Г.* К истории графики 80-х годов. М., 1988.

Леся Генералюк, Марина Юр

ГОРДІЙЧУ́К Микола Максимович (9.05.1919, с. Чорнорудка Ружинського р-ну Житом. обл. — 3.08.1995, смт Ворзель Київ. обл.) — укр. музикознавець, етномузиколог і муз.-громадський діяч. Заслужений діяч мист-в Української РСР (1987). Д-р мистецтвознавства (1972), проф. (1972). Закінчив 1947 Київ. консерваторію. З 1947 працював в ІМФЕ, 1960— 74 — заст. директора з наук. частини, 1974—91 — зав. відділу музики.

Наук. доробок Г. охоплює широкий спектр проблем укр. музики. Упродовж усього творчого життя звертався і до муз. шевченкіани, зокр. писав ст. про опери «Сотник» і «Наймичка» М. *Вериківського*, «Катерина» М. *Аркаса*, симфонічні поеми «Лілея» Г. *Майбороди*, «Тарас Шевченко» К. *Данькевича*, «Тарас Шевченко» Б. *Лятошинського*; досліджував твори композиторів кол. Союзу РСР на вірші Шевченка, підкреслював виняткову мелодійність поетового слова. Г. був автором ст. про композиторів, зокр. ст. «Шевченко Т. Г. у музиці» у *ШС*.

М. Гордійчук

Тв.: Натхненник композиторів // Радянське мистецтво. 1947. 5 берез.; Концерт пам'яті Т. Г. Шевченка // Радянське мистецтво. 1949. 19 берез.; Джерело натхнення // Радянське мистецтво. 1951. 7 берез.; Великий народный поэт [про к/ф «Тарас Шевченко»] // Правда Украины. 1951. 23 дек. (у співавт. з Г. Журовим, Ю. Костюком, М. Рильським); Шевченко і російська музика // Радянська культура. 1954. 10 берез.; О нашей опере [про опери М. Вериківського] // Правда Украины. 1956. 23 мар.; Творчество Тараса Шевченко в русской музыке // *Из истории* русско-украинских музыкальных связей. М., 1956; Впервые на большой сцене [«Катерина» М. Аркаса] // Правда Украины. 1957. 17 февр.; Шевченко і російська музика // Мистецтво. 1958. № 2; Шевченко і російська музика // *НШК 7*; Музика дружби // *Братерство* народів — братерство культур. К., 1960; Музика, натхнена генієм // Мистецтво. 1964. № 2; «Лілея» Г. І. Майбороди // *Шевченко* і музика: Зб. ст. К., 1966; Поповнення музичної Шевченкіани // Музика. 1972. № 3; Шевченкова пісня // *НТЕ*. 1974. № 2.

Літ.: Сікорська І., Калениченко А. Велетень українського музикознавства // Музика. 2004. № 4/5; *Немкович О.* Українське музикознавство XX століття як система наукових дисциплін. К., 2006.

Ірина Сікорська

ГОРДІЙЧУ́К Петро Максимович (24.12.1911/6.01.1912, с. Чорнорудка, тепер Ружинського р-ну Житом. обл. — 13.01.1991, смт Каланчак Херсон. обл.) — укр. живописець, художник театру, режисер. Брат музикознавця М. *Гордійчука*. Навчався в Ін-ті пролетарської мист. культури (нині НАОМА; 1930—37 — з перервами; викладачі Г. *Світлицький*, Є. Холостенко). 1946 його репресовано. У 1958—62 — реж. і художник у Дрогобицькому муз.-драм. театрі, 1972 — 78 — у народному самодіяльному театрі ім. Леся Курбаса в смт. Підволочиську; там же заснував дитячу худож. школу (1976). Здійснив худож. оформлення вистав: «Фауст» Ш. Гуно (1934, оперна студія Київ. консерваторії), «Сусіди» О. Корнієнка, «Собор Паризької Богоматері» В.-М. *Гюго* (обидві — 1958, Дрогобич) та ін. Працював у жанрах

пейзажу, портрета, натюрморту, створював тематичні композиції.

Оформив вистави на шевч. тему: «Назар Стодоля» (1939, Херсон. обл. укр. муз.-драм. театр) і «Мати-наймичка» І. *Тогобочного* за мотивами творів Шевченка (1963, Народний театр в Іловайську Донец. обл.; 1968, Народний театр у Тульчині Вінн. обл.). Написав картини «Невольник» (1940), «Садок вишневий коло хати» (1956) та портрети Шевченка (НМТШ).

Літ.: Гордійчук П. М. Виставка творів: Каталог. Л., 1961.

Ірина Вериківська

ГОРДО́Н Якуб — див. *Ятовт М.*

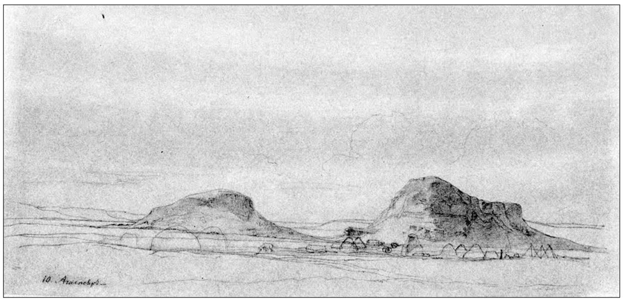
«ГО́РИ В ДОЛИ́НІ АГАСПЕЯ́Р» (тонований папір, олівець, 17,9×31,3; кольор. папір, олівець, 17,9×30,5) — два рисунки Шевченка, виконані 20 черв. — 10 лип. 1851 під час нетривалої зупинки в долині Агаспеяр, що між центр. частиною хребта Каратау та Пд. Актау (див.: *Ескізи, етюди, начерки Шевченка*). На аркуші одного ліворуч унизу олівцем позначено «*10. Агаспеяръ*», де цифра «10» — авторський порядковий номер експедиційного рисунка; на ін. цифра перед написом «*Агаспеяръ*» нерозбірлива, можливо «11». Зберігаються у НМТШ (№ г—506, г—507). На рисунках зображено велику й малу крейдяні гори. «Ті горби зацікавили художника, певно, тим, що зовсім білі, з ледве помітним сонячним відтінком. Здалеку вони вражають своїм сліпучим блиском, тим більше, що колорит самої рівнини і навколишніх ближчих гір контрастує сіро-темним зафарбленням» (*Костенко А.*, *Умірбаєв Е.* Оживуть степи...: Тарас Шевченко за Каспієм. К., 1977. С. 117). У роботі з позначенням «10» художник у світлих тонах та лініями намітив силует двох невисоких гір, що проявляються на вохристого кольору папері. У другій, назва якої «Гора в долині Агаспеяр», на сіро-зеленкуватому папері, намальовано крейдяну гору на тлі віддалених пасом гір, намічено обриси експедиційного табору та гробниці Агаспеярського кладовища (див. «*Кладовище Агаспеяр*» і «*Туркменські аби в Каратау*»), розташованих ближче до заниженої лінії горизонту. Цим прийомом митець підкреслив монументальність горба й водночас рельєф місцевості, а тонким світлим штрихом олівця та розтушовуванням відтворив його сліпучий блиск, посиливши тоном виступи каменів.

Рисунки під назвою «Агаспеяр» уперше згадано з-поміж чотирьох ін. у ст.: *Русов А.* Коллекция рисунков Т. Г. Шевченко // *КС*. 1894. № 2. С. 196. Уперше репрод. у вид.: *Малярські твори* (Табл. 253. №№ 756, 757). Місця зберігання: в А. *Козачковського*, В. *Коховського*, С. *Бразоль*, 1898 твори придбав В. *Тарновський* (молодший), згодом їх передано у ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

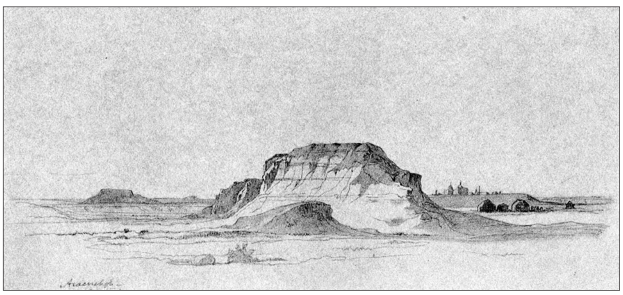
Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 78, 79.

Літ.: Паламарчук Г. П. Матеріали до біографії Шевченка за листами Броніслава Залеського // Питання шевченкознавства. К., 1958. Вип. 1; *Паламарчук Г. П.* Хроніка однієї подорожі // *В літопис* шани і любові: Зб. К., 1989.

Ірина Вериківська



Т. Шевченко. Гори в долині Агаспеяр. Папір, олівець. 1851



Т. Шевченко. Гора в долині Агаспеяр. Кольоровий папір, олівець. 1851

ГОРИ́НЯ — казковий богатир-велетень, один із персонажів рос. казок: «Медведко, Усиня, Гориня і Дубиня богатирі» (*Андреев Н. П.* Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Лг, 1929. № 301 В), «Надій попів онук» (№ 650 А). Г. має укр. казкового відповідника — Вернигору (№ *313. II). У повісті «Близнецы» Шевченко звертається до цього образу двічі. Спочатку ремінісценція незвичайної сили казкового Г. стає засобом автохарактеристики баса-п'яниці, співака з архієрейського хору. Г. в казці схопив «цілу гору, поніс у виярок і верстає дорогу» (*Афанасьев А. Н.* Народные русские сказки. М., 1897. Т. 1. № 81. С. 176), а згаданий бас запевняє свого семінарського однокашника Степана Мартиновича: «Купыш кварту горилки, гору переверну» (пор. внутрішню форму імені укр. Вернигори). Далі розповідач подає пряму алюзію на казкового богатиря: бас «был похож на древнего Горыню: молодой, огромного роста» (4, 42—43). Шевченко назвав Г.

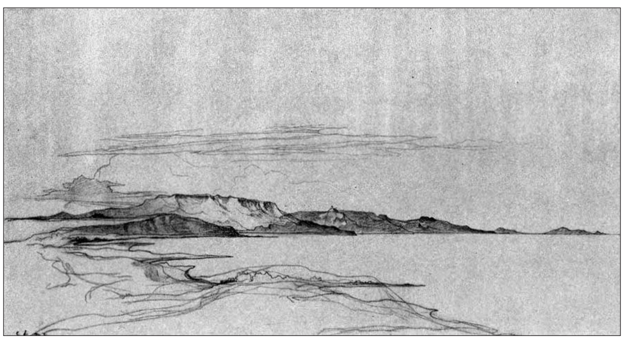
«древним» чи не тому, що пригадав лубочну картинку «Славный и сильный богатырь Усыня Горыныч». Виходить, що Г. — батько цього богатиря-велетня (а може, й билинного Змія Горинича).

Означення «древний» перекидає місток до наступної алюзії на образ Г., що його містить складний за побудовою та історіософською концепцією синтетичний опис давнього святого Києва у своєрідному ліричному відступі розповідача наприкінці зацитованої повісті. Звернення до образу Г. тут пов'язане із легендарним пророцтвом апостола *Андрія Первозваного:* за легендою, він побував на горах над Дніпром, і давній Київ заснували на тому місці. Змалювавши Київ як сакральний центр давньої Русі, розповідач продовжує: «А одели тебя, как Горыню-богатыря, в броню крепкую, сначала осуровили твое кроткое сердце усобицами, кровосмешениями и братоубийствами, сделали из тебя настоящего варяга и потом уже надели броню и поставили сторожить порабощенное племя» (4, 109). Одягання Г. в «броню крепкую» не має аналогій у казках, зате на лубочних картинках Усиня Горинич, єдиний з богатирів, був зображений в архаїчній кольчузі (див.: *Жегалова С. К.* Русская народная живопись. М., 1975. С. 26—27).

Станіслав Росовецький

ГОРИ́СТИЙ БЕ́РЕГ АРА́ЛЬСЬКОГО МО́РЯ (тонований папір, олівець, 15,8×29,4) — рисунок Шевченка, виконаний 30 лип. — 23 верес. 1848 чи 6 трав. — 22 верес. 1849 під час першого чи другого плавань експедиції по Аральському морю (див. *Аральської описової експедиції акварелі та рисунки*). На аркуші ліворуч внизу —— авторський напис олівцем: «*с. б. п. з.»*. Праворуч угорі чорнилом позначено: *№ 117 — 26*. Зберігається в НМТШ (№ г — 493).

Використовуючи високу точку зору, митець на рисунку відобразив панораму пейзажу, в якому поєдналися стихії природи — море і гори. Водна гладь займає майже увесь другий план композиції



Т. Шевченко. Гористий берег Аральського моря. Тонований папір, олівець. 1848—1849

і праворуч досягає фронтального плану, суходіл і невисока гориста місцевість зображені на першому плані в центрі і лівій частині, високі круті гористі береги формують чітку лінію прибережної зони на дальньому плані. Майстерно володіючи лінією, Шевченко передав особливості рельєфу місцевості, а пасма гір ще й різним за насиченістю тоном, щоб підкреслити масштабність краєвиду з великими білими та сірими хмарами на небі, що майже торкаються плато гір. Про своєрідність місцевого ландшафту у своєму щоденнику писав О. *Бутаков*: «Берега Аральского моря представляют совершенную пустыню. Восточный берег песчан, низмен и покрыт кустами саксаула, джилвела и куян-суюка, из которого киргизы добывают желтую краску. Около него множество островов, из которых наибольший о. Меньшикова. К югу от высотных устьев Куван-Дарьи весь берег изрезан глубокими вдающимися вовнутрь заливами с узкими и мелкими входами. Северный и сев.-западный берега до Усть-Урта состоят из глинистых высот (от 100 до 300 ф.), обрывистых к югу и отлого склоняющихся к северу» (*Документи*, с. 171). З його слів випливає, що на рисунку зображено пн. або пн.-зах. берег Аральського моря. Подібні обриси берегів цієї місцевості див.: *ПЗТ: У 10 т.* Т. 8. № 158, 159, 160.

У л-рі твір уперше згадано під назвою «Скелі над берегом» (*Каталог Музею Тарновського*. С. 180. № 255). Як «Гористий берег Аральського моря» описано і вперше репродуковано: *ПЗТ: У 10 т.* Т. 8. № 157. Не експонувався. Місця зберігання: ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

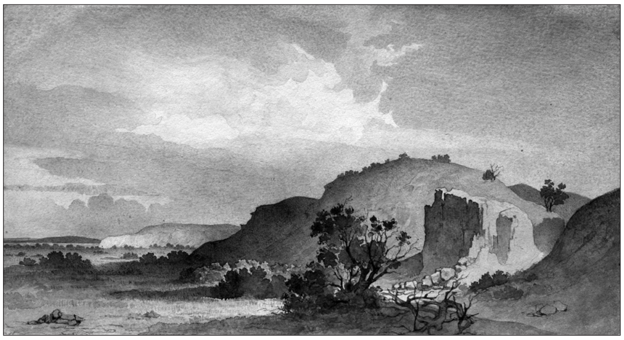
Тв.: *ПЗТ: У 10 т.* Т. 8. № 157.

Літ.: *Новицький*; *Антонович Д. В.* Шевченко – маляр. К.; 2004; *Бурачек М. Г.* Великий народний художник. Х., 1939; *Бутаков*; *Костенко А.*, *Умірбаєв Е.* Оживуть степи… Тарас Шевченко за Каспієм. К., 1977; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Марина Юр

«ГОРИ́СТИЙ БЕ́РЕГ О́СТРОВА НІКОЛА́Я» (папір, акварель, 15,6×29,1) — малюнок Шевченка, виконаний 12 — 21 верес. 1848 або 22 — 30 серп. 1849 під час *Аральської описової експедиції* (див. *Аральської описової експедиції акварелі та рисунки*). На альбомному аркуші, під наклеєним на нього малюнком, напис чорнилом (ймовірно, рукою О. *Бутакової*): «Гористый берегъ острова Николая, — открытого А. И. Бутаковымъ (работы Шевченко)». На звороті напис і підпис олівцем рукою С. Глазенапа: «Изъ альбома А. И. Бутакова С. Глазенапъ». Зберігається в НМТШ (№ г—746).

Острів Ніколая (тепер п-в Відродження) та прилеглі до нього острови Константина і Наслідника (тепер



Т. Шевченко. Гористий берег острова Ніколая. Папір, акварель. 1848—1849

обидва не існують) були відкриті експедицією 9 верес. 1848 під час першого плавання в *Аральському морі*. Його опис подав О. *Бутаков*: «Остров Николая 1-го занимает пространство около 300 кв. верст; он покрыт в огромном количестве саксаульником, гребенщиком и тальником; в копанях вблизи берега пресная вода, вкусом несколько похожая на барса-кильмесскую, но далеко не столь горькая. Северная [часть острова] загибается к западу длинною и высокою косою и образует обширный залив; другой прекрасный залив находится на SO стороне острова. <…> Восточная и северо-восточная части острова возвышены и состоят из глинистой почвы» (*Бутаков*, с. 29). Вперше експедиція підійшла до острова із заходу 12 верес. 1848 і пробула тут до 21 верес., вдруге побувала 22 — 30 серп. 1849, що дає підстави датувати акварель двома періодами перебування Шевченка у складі експедиції на цьому острові.

На малюнку митець відобразив ландшафт острова з низької точки зору, завдяки чому підкреслив особливості гірського масиву на ньому, виділивши похилі схили чи круті рустовані краї гір на різних планах. Пасмо невисоких гір, покритих різновидовою рослинністю, зображено у правій частині композиції, а їхнє діагональне спрямування до лінії горизонту не лише розкриває їхні розмаїті обриси у панорамі пейзажу, а й надає динаміки образному ладу. Ліворуч прибережна зона здебільшого рівнинна, тут ростуть густі кущі та невисокі дерева. Блакитне небо з білими хмарами посилює відчуття безмежного простору. Стан природи на острові при сході сонця відображено завдяки широкому діапазону блакитних і синіх відтінків, що доповнюють світлі теплі — у місцях освітлення сонячними променями, вохристими та зеленкуватими кольорами намальовано дерева та кущі на першому плані. Начерк до цього малюнка див.: *ПЗТ: У 10 т*. (Т. 8. № 165). Перебуваючи на острові, Шевченко створив цикл малюнків, у яких зафіксовано особливості краєвиду з різних точок зору (див.: *ПЗТ: У 10 т*. Т. 8. № 27—31 та № 166—172). З цієї акварелі О. Бутакова виконала офорт (див.: *Ровинский Д. А*. Подробный словарь русских граверов XVI — XIX вв. СПб., 1895. С. 90). За офортом О. Бутакової малюнок уперше згаданий під назвою «Високий берег острова Миколи» (*Новицький*, с. 60, № 312). Він відомий також як «Гористий берег острова Ніколая, відкритого О. І. Бутаковим» (*Скворцов А*. Жизнь художника Тараса Шевченко. М., 1929. Іл. між с. 50 і 51). Зберігався: у Бутакових, Глазенапів, КММ, ВІМШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 8. № 26.

Літ.: Макшеев А. Путешествие по киргизским степям и Туркестанскому краю. СПб., 1896; *Малярські твори*; *Антонович Д. В*. Т. Шевченко – маляр. К., 2004; Бурачек М. Г. Великий народний художник. Х., 1939; *Костенко А*. За морями, за горами: Тарас Шевченко на Аральському морі. Тарас Шевченко за Каспієм: Худож.-докум. оповідь. К., 1984; *Овсійчук В*. Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Марина Юр

ГО́РЛАЧ (справж. — Коваленко) **Леонід Никифорович**; 4.04.1941, с. Ріпки, тепер смт, районний центр Черніг. обл.) — укр. письменник. Закінчив Ніжин. пед. ін-т (1963). Автор зб. поезії «Десант у квітень» (1981, вибране з 9 зб.), «Ми у світі» (1984), «Вибір пам’яті» (1988) та ін.; віршованих романів «Слов’янський острів» (1986), «Перст Аскольда» (1993), «Руїна (або життя і трагедія Івана Мазепи)» (2004) та ін.

Л. Горлач

До поетичного осмислювання постаті Шевченка звертався у віршах «Шевченкова Катерина» (зб. «Світовид», 1980), «Не розучусь ніколи говорити», «Приснивсь Далекий Схід» (обидва — зб. «Вибір пам’яті», 1988), провідний мотив яких — неухильне слідування творчому покликанню митця в ім’я життєвого подвигу Шевченка. Ремінісценції з його поезії помітні у вірші «Ляля»: «Прилине Ляля в білій льолі, / як літні сутінки впадуть» (зб. «Грозою січене плече», 1996) та ін.

Тв.: На відстані душі: Вибране. К., 1991; Під крилом Тараса Шевченка // *ЛУ*. 2012. 29 берез.

Олександр Боронь

ГО́РЛЕНКО Василь Петрович (1/13.03.1853, с. Ярошівка Прилуцького пов. Полтав. губ., тепер с. Українське Талалаївського р-ну Черніг. обл. — 12/25.04.1907, Петербург; похований у с. Ярошівці) — укр. літ. критик, мистецтвознавець, етнограф.

В. Горленко

Навчався в *Ніжинському ліцеї* та в Ун-ті Сорбонна (Париж). Автор численних оглядів з укр. літ., історико-літ. нарисів про Шевченка, І. Котляревського, І. Франка та ін., статей на істор. та етногр. теми, розвідок про укр. митців доби класицизму (В. Боровиковського, Д. Левицького), кн. «Відблиски: Замітки з словесності і мистецтва» (1905).

За припущенням П. *Жура*, саме про Г. йдеться у Шевченковому листі до *В. Тарновського* (молодшого) від 28 верес. 1859, у якому він висловив прохання передати кілька гравюр «любому невеличкому Горленяткові». Одним із перших подав відомості про рукописи повістей Шевченка, вперше опублікував у газ. «Труд» (1881. 11 груд.) зі своєю вст. нотаткою уривки з повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» та повість «Музыкант» (1882).

Зробив вагомий внесок у вивчення життєвого і творчого шляху Шевченка-художника. Надрук. розвідку «Картини, рисунки і офорти Шевченка» в журн. «*Киевская старина*» (1888. № 6). Згодом у цьому ж журн. опублікував ст. «Шевченко — художник і гравер» (1893. № 4). Прагнув зібрати мист. спадщину Шевченка, на той час розпорошену по приватних колекціях; почав описувати його альбоми та малюнки у хронологічному порядку їх виконання, подавати інформацію про їхнє місцеперебування. Упродовж свого життя Г. відгукувався на події, пов'язані з ім'ям Шевченка: вихід нової зб. творів, вшановування його пам'яті у Петербурзі, використання худож. спадщини як ілюстрацій тощо.

Тв.: Эпизод о памятнике Шевченку и его могиле — в Полтавском земском собрании 1882 года // *КС*. 1883. № 1; Тарас Григорьевич Шевченко (По книге Чалого и по «Кобзарю») С. Н. Кулябки. Киев, 1884 г. // *КС*. 1883. № 12; Т. Шевченко. Гайдамаки. Издание, иллюстрированное художником А. Г. Сластёном. СПб., 1886 // *КС*. 1886. № 2; *Горленко 1886*; Иллюстрации Шевченка // *КС*. 1888. № 1/3, 8—11; *Горленко 1888*; Рисунки Шевченка // *КС*. 1889. № 10; Два письма Т. Г. Шевченка (1840 и 1847 гг.) // *КС*. 1891. № 2; Альбом офортов Шевченка // *КС*. 1891. № 6; Шевченко — живописец и гравер // Труд (приложение ко «Всемирной иллюстрации»). 1893. Т. 18. № 4; Поминки по Т. Г. Шевченке, Н. И. Костомарове и П. А. Кулише в Петербурге // *КС*. 1897. № 4; На Шевченківській могилі: Лист з Канева // Червоний шлях. 1934. № 2/3.

Літ.: *Рудинська Є.* Листи Василя Горленка до Панаса Мирного. 1883—1905. К., 1928; *Забіяка І.* Василь Горленко і Тарас Шевченко // Укр. мова і л-ра в шк. 1992. № 3/4; *Ротач П.* Шевченкознавець божою ласкою (В. П. Горленко як дослідник творчої спадщини Т. Г. Шевченка) // *Ротач П. Від Удаю* до Орелі: Сторінки полтавської Шевченкіани. Полтава, 2000; *Забіяка І.* Шевченкіана на сторінках журналу «Киевская старина» // Наук. зап. Інституту журналістики. Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. К., 2002. Т. 8; *Василь* Петрович Горленко — журналіст, науковець, людина (1853—1907): Матеріали наук.-практ. конф., присвяченої 150-річчю від дня народж. В. П. Горленка. К., 2004. Вип. 1.

Іван Забіяка

ГО́РЛЕНКО ПОРТРЕТ (1846—47) — див. *Корсун Марії Давидівни портрет*.

ГОРНОСТА́ЄВА ІВА́НА ІВА́НОВИЧА ПОРТРЕ́Т (папір, офорт, 16,5×12,5; 31,5×21,8) виконав Шевченко у січ. — лют. 1861 у *Петербурзі*. Не завершений у зв'язку зі смертю митця. На це вказує відсутність на портреті вигравіруваного авторського підпису. Датовано твір 1861 — часом виконання аналогічного за характером і ступенем майстерності «Клодта Петра Павловича портрета» (див. *ПЗТ: У 10 т.* Т. 10. № 65). Зберігається у НМТШ (№ г—681). Шевченко нарисував Горностаєва у класичній для парадного портрета позі, з ледь нахиленою вбік головою й опущеним поглядом. Добре володіючи офортним штрихом, художник відобразив об'єм обличчя при верхньому боковому освітленні. Легкими штрихами модельовано світлі місця, на обличчі — чоло, вилиці, ніс, натомість у тінях насиченість варіюється щільністю покладених штрихів. Офортна дошка, на якій гравіровано портрет, мала назву «Портрет невідомого» в описі речей Шевченка, котрий склав М. *Лазаревський* по його смерті. Вперше репрод. під назвою «Портрет Горностаєва» в альб. «Офорты Т. Г. Шевченко в коллекции В. В. Тарновского» (К., 1891. Табл. [27]). Із такою самою назвою надрук. у кн. Д. *Ровинського* «Подробный словарь русских граверов XVI — XIX вв.» (СПБ., 1895. Т. 2. С. 1174, репрод. 1177—1178). Уточнив ініціали портретованого О. *Новицький*, опублікувавши портрет у вид.: *Новицький* (С. 81. № 635. Репрод. у табл. 83).

Т. Шевченко. Портрет І. І. Горностаєва. Папір, офорт. 1861

Місця зберігання: ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. II.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 66.

Марина Юр

ГОРНОСТА́Й Самійло Ієронімович (? — 1626) — урядовець, київ. підкоморій, депутат варшавського сейму. Командував загоном польс. війська, який 1611, під час війни Речі Посполитої з Росією 1609—18, зруйнував *Чернігів*. Шевченко в Археологічних нотатках, складених після відрядження від *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів* (Археографічної) орієнтовно у жовт. 1846, зазначив: «Горностай, польский полководец, в 1612 году разорил Чернигов так, что он оставался необитаем 12 лет (у Голятовского)» (5, 219). Йдеться про твір Іоанникія Галятовського «Скарбниця потрібная, або Чудеса від ікони Богоматері Єлецької» (Новгород-Сіверський, 1676).

ГО́РНУНҐ (Hornung) **Йозеф** (25.01.1792, м. Женева — 4.02.1870, там само) — швейцар. художник. Навчався у Ж. Воше. Працював у жанрах пейзажу, портрета, істор. живопису («Ранок після Варфоломіївської ночі», 1852). 1841, під час перебування князя М. *Рєпніна-Волконського* з родиною в Женеві, написав його портрет (дерево, олія, 62×50, має авторський підпис і дату) (*Біографія* Т. Г. Шевченка за спогадами сучасників. К., 1958. С. 383). З цього портрета Шевченко у жовт. 1843 — січ. 1844 виконав дві копії на замовлення Г. *Тарновського* й О. *Капніста,* для чого тричі відвідував маєток Рєпніних: уперше — в лип. 1843 разом з О. Капністом — для ознайомлення з портретом (здогадно 2 лип.) (*Жур 1979*, с. 122), пізніше — у жовт. і груд. цього ж року — безпосередньо для виконання роботи.

Портрет М. Рєпніна-Волконського роботи Г. до 1918 зберігався в родині Рєпніних, згодом у різних музейних зібраннях, з 1948 — у ДМШ (нині НМТШ, № ж—162). Одна копія портрета, яку виконав Шевченко, міститься в колекції НМТШ (№ ж—102), ін. — у фондах *Ермітажу*.

Літ.: Русские пропилеи. М., 1916. Т. 2; *Жур 2003*.

Тетяна Петрик

ГОРНЯТКЕ́ВИЧ Дам'ян (Антонович Михайло; 13.11.1892, м. Лісько, тепер Польща — 3.03.1980, м. Кергонксон, штат Нью-Йорк, США) — укр. художник і мистецтвознавець. Навчався в Академії образотв. мист-в у Кракові (1917—23; викладачі Т. Аксентович, І. Пєньковський, С. Камоцький), у Дрезден. і Мюнхен. АМ (1924—25). Жив у Львові, з 1944 — у Німеччині, з 1949 — у США. У 1951—70 — віце-президент УВАН, заступник голови Управи академії та голова її худож. секції, член редколегії академ. вид. «Шевченко». Працював над монументальними розписами храмів, виступав як художник-іконописець: оформив інтер'єр церкви у с. Кривенькому, нині Чортківського р-ну Терноп. обл. (1927), створив проект вітража в церкві с. Озерної на Зборівщині (1920—30-ті), іконостас у церкві м. Пустомити поблизу Львова (1930-ті), виконав стінописи у церквах с. Вороблячин, нині Яворівського р-ну Львів. обл. (1930-ті), с. Настасів, нині Терноп. обл. (1930—33). Розписи церкви Різдва Пресвятої Богородиці у м. Угнів на Львівщині (1933—36) Г. розробив у стилі, притаманному для галицьких греко-католицьких культових споруд першої третини 20 ст. У центр. куполі поряд із постатями кн. *Ольги*, св. *Володимира*, *Нестора Літописця*, короля Данила, гетьмана І. *Мазепи* художник зобразив Шевченка. Автор пейзажних творів: «Скит Манявський» (1928), «Замок у Гехштедті взимку» (1947), «Лісова доріжка» (1966) та ін.

Д. Горняткевич

Г. відомий як дослідник давнього укр. сакрального мист-ва. Автор праць «Слідами нашої культури на землях Польщі» (1922), «Роля жінки в повставанні українського народного мистецтва» (1930), «Українці — студенти Краківської академії мистецтв» (1930) та ін.

Не раз звертався до шевч. теми. У праці «Петербурзька академія мистецтв за часів студій Тараса Шевченка» (1952; доповідь на шевч. конф. УВАН у США, зачитано 11 берез. 1951) Г. аналізує студентські спогади Шевченка у Щоденнику, коротко описує атмосферу, яка панувала в *Академії мистецтв*, характеризує професорський та викладацький склад, рівень навчання і систему освіти. У розвідці «Шевченківська пам'ятка з архіву Богдана Лепкого» (1953) йдеться про листок на передплату першого вид. «Гайдамаків» 1841 із власноручним підписом Шевченка. Листок виконано літографським способом, і, здогадно, він є першою графічною роботою художника. У публ. «Богдан Лепкий як портретист Тараса Шевченка» (1955) Г., віддаючи належну шану Б. *Лепкому*-шевченкознавцю і спираючись на спогади Р. Лепкого, наводить хронологію портретів Шевченка, виконаних Б. Лепким: за гімназійних часів — вуглем; олійними фарбами — під час навчання у Відні 1916—18, 1922—25 тощо. Повідомляє про два відомі йому портрети

Шевченка роботи Б. Лепкого в Америці: один перебував у зб. родини сина, другий — у Г. У спогаді «Шевченківське свято в Домб'ю» (1961) Г. згадує святкування шевч. днів у таборі полонених та інтернованих українців у Домб'ю (Польща) у квіт. 1919.

У ст. «Критерії в оцінці малярської спадщини Шевченка» (1957) Г. осмислює мист. твори Шевченка в трьох площинах: «малописьменності» художника, мист. впливу на нього Брюллова та *Рембрандта* і місця Шевченка в укр. та європ. образотв. мист-ві. Спираючись на дослідження Б. Лепкого, О. *Новицького*, К. *Широцького*, Д. *Антоновича*, В. *Січинського*, П. Деларова, К. Кисілевського, Г. спростовує твердження про брак освіти у Шевченка. Щодо впливів, то Г. стоїть на думці про їх наявність тільки у ранній творчості художника — у тематичному й технічно-виконавчому напрямках власних мист. задумів. Третій критерій Г. розглядає у двох аспектах: сюжетному й технічному. У першому випадку він аналізує спадщину Шевченка за жанрами («групами»): 1) портрети (Ф. *Бруні*, К. *Кейкуатової*), відзначаючи схильність художника до психологізму; 2) краєвиди: найціннішим у зображенні природи є те, що Шевченко-пейзажист не вдається у деталізацію, трактує краєвид широко, наскрізь сміливо, випереджає свою добу — «…в них зовсім виразно відчуваємо подих імпресіонізму» (Критерії в оцінці малярської спадщини Шевченка // *Шевченко*. Нью-Йорк, 1957. Річник 6. С. 39); 3) твори на істор. тематику («Дари в Чигрині 1649 року», «Смерть Богдана Хмельницького» та ін.) мають певні технічні й композиційні недоліки, проте в них «глибокий настрій» поєднано з хорошим знанням історії, що відповідало європ. вимогам; 4) твори на побутову тематику позначені «несфальшованою правдою» при змалюванні хоч укр. селян, хоч киргизів; 5) реліг. композиції, в яких Шевченко «лишався формально під впливом Брюллова» (Там само. С. 40); 6) «пам'ятки архітектури», замальовані художником, мають важливе докум. значення; 7) серії «Живописная Украина» і «Притча про блудного сина» (останньому Г. присвятив окремі розвідки: «"Притча про блудного сина" Т. Шевченка», 1947; «Малярський цикл Т. Шевченка "Притча про блудного сина"», 1952); 8) ілюстрації. Щодо огляду технік виконання, Г. відзначає, що Шевченко «легко і справно» володів усіма маляр. засобами. Дослідник доводить новаторство художника в істор., а також у побутовому жанрі: «Шевченко був першим мистцем не тільки на терені України, але й одним із перших у російській державі, що виломився з-під… пасивної мовчанки на тему долі і недолі селянських мас…» (Там само. С. 38). Ці жанри, забарвлені нац. укр. характером, Г. вважає найважливішою рисою худож. творчості Шевченка і саме вони розпочинають нову сторінку в історії укр. мист-ва.

Г. експонував свої твори у Нац. музеї у Львові та музеї НТШ (1927, 1929, 1931, 1935). Брав участь у виставках переселенців у Німеччині (1944—49), представляв роботи в Америці (1950, 1964, 1966).

Тв.: Петербурзька академія мистецтв за часів студій Тараса Шевченка // *Шевченко*. Нью-Йорк, 1952. Річник 1; Малярський цикл Т. Шевченка «Притча про блудного сина» // Наук. зб. УВАН у США. Нью-Йорк, 1952; Шевченківська пам'ятка з архіву Богдана Лепкого // *Шевченко*. Нью-Йорк, 1953. Річник 2; Богдан Лепкий як портретист Тараса Шевченка // *Шевченко*. Нью-Йорк, 1955. Річник 4; Критерії в оцінці малярської спадщини Шевченка // *Шевченко*. Нью-Йорк, 1957. Річник 6; Українські мистці в автобіографіях. Лондон, 1958; Шевченківське свято в Домб'ю // *Шевченко*. Нью-Йорк, 1961. Річник 8/9; До історії найновішого іконопису Угнівської церкви. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1960.

Літ.: Антонюк М. Шевченко в церковній іконографії // *Шевченко*. Нью-Йорк, 1958. Річник 7; *Гах І.* Співпраця Дам'яна Горняткевича із Національним музеєм у Львові: (матеріали з архіву Нац. музею у Львові ім. А. Шептицького) // Літопис Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. Л., 2006. № 4 (9); *Гах І.* Дам'ян Горняткевич. Розписи церкви Різдва Пресвятої Богородиці в Угневі // *Історія* релігії в Україні: матеріали міжнар. конф. Л., 2006.

Ірина Гах

ГОРОДЕ́ЦЬКИЙ Сергій Митрофанович (5/17.01.1884, Петербург — 7.06.1967, м. Обнінськ Калузької обл., РФ, за ін. дж. — Москва) — рос. поет, прозаїк, драматург і перекладач. 1902—07 навчався на істор.-філол. ф-ті Петерб. ун-ту. Один із засновників і теоретиків акмеїзму, організатор та активний учасник літ. об'єднання «Цех поетів» (1911—14). Автор поетичних зб. «Перун» (1907), «Дика воля» (1908), «Верба» (1912), «Квітучий костур» (1914), романів «Багряний вихор» (1927), «Сади Семіраміди» (опубл. 1971), літ.-крит. ст. і споминів («Життя невгамовне», 1984). Перекладав з укр. твори І. Франка, М. *Рильського*, Л. *Первомайського*.

С. Городецький

У перекл. Шевченкової поеми «Катерина» майстерно відтворив зміст та образний лад оригіналу. Присвятив поетові ст.: «На батьківщині Шевченка», «Шевченко і російська поезія» (обидві — 1939). Написав рецензію на

кн.: *Шевченко Т*. Кобзарь / Пер. с укр.; Под ред. М. Рыльского и Н. Ушакова (М., 1939). Виступав з доповіддю на VI пленумі правління Спілки письменників Союзу РСР, присвяченому *125-літньому ювілею від дня народження Шевченка*.

Тв.: Избр. пр.: В 2 т. М., 1987.

Літ.: Островский А., Федоров А. О переводах Шевченко // Литературное обозрение. 1939. № 5.

Іван Бажинов

ГОРОДИ́ЩЕ — містечко Черкаського пов. Київ. губ., тепер районний центр Черкас. обл. Шевченко двічі приїздив сюди влітку 1859. Поет відвідав у Г. цукроварню фірми «Брати Яхненки і Симиренко», познайомився з власниками та засновниками фірми П. *Симиренком* та Ф. *Симиренком*, К. *Яхненком*. Шевченка захопив розмах і технічний рівень виробництва на Городищенському заводі, він цікавився становищем робітників та службовців, яких налічувалося бл. 4 тис. Крім власне цукроварні, однієї з найбільших на той час у Російській імперії і оснащеної найновішим закордонним обладнанням, між Г. і *Млієвом* було побудовано машинобудівний завод, що випускав сільськогосподарські машини, устаткування для пароплавів тощо (див.: *Клебановский П*. Воспоминания о фирме братьев Яхненко и Симиренко // *КС*. 1896. № 3. С. 103—105). Відмовившись від використання кріпацької праці, фірма застосовувала оплату за вільним наймом. М. *Чалий* свідчить про незвичайно добрі умови, створені господарями Городищенського заводу для своїх працівників: «Упорядковані в санітарному відношенні казарми, парові лазні, розкішна лікарня з багатою аптекою, чудова церква, бібліотека, училище на 150 учнів з сімома викладачами, більшість з яких мала університетську освіту. Викладання провадилось за програмою технічних училищ. У краї з переважно кріпосним населенням це рідкісне явище було світлим і глибоко відрадним» (*Чалий М. К*. Відвідання Т. Г. Шевченком цукрового заводу Яхненка і Симиренка // *Спогади 1982*, с. 305). П. Симиренко зробив спробу заснувати в Г. фаланстер, побудувавши на своєму заводі приміщення для нього (Україна. 1927. № 1/2. С. 151). За М. Чалим, П. Симиренко під час перебування Шевченка в Г., висловивши жаль з приводу того, що в продажу немає творів Шевченка, запропонував позичити йому кошти на видання творів (*Спогади 1982*, с. 306). У листі до П. Симиренка від 26 листоп. 1859 поет із вдячністю погодився на цю пропозицію, застерігаючи, що поверне гроші «екземплярами книги». Після виходу в світ «Кобзаря» 1860 Шевченко у листі з Санкт-Петербурга до В. Шевченка від 24 січ. 1860 просив: «Одвези сам книжки в Городище і оддай своїми руками» (йдеться про примірники, подаровані П. Симиренкові, членам його родини, а також О. *Хропалю*). Як зазначають М. Чалий та О. *Кониський*, вже у Г. поліція почала стежити за поетом (Там само. С. 307; *Кониський*. Т. 1. С. 286). Г. згадано в листах Шевченка (до С. Гулака-Артемовського від 1 лип. 1852, 15 черв. 1853; до В. Шевченка від 24 січ., 1 лют., 15 трав. 1860). «Городищенский завод господ Яхненка и С[и]миренка» — у «Свідченні Т. Г. Шевченка на допиті в справі обвинувачення його у богохульстві» від 6 серп. 1859. 1923 на могилі Шевченка в *Каневі* було встановлено чавунний бюст поета, відлитий на Городищенській цукроварні з ініціативи робітників (проект скульптора К. *Терещенка*). У Г. споруджено чотири пам'ятники Шевченкові.

Михайлівська церква. 1844.
Городище Черкаської області. Сучасне фото

Літ.: Жур 1970; *Біографія 1984*.

Оксана Яковина

ГОРОДИ́ЩЕ — село Пирятинського пов. Полтав. губ. (з 1958 — у складі м. Гребінки Полтав. обл.). Тут був маєток Л. *Свічки*, одруженого із сестрою Є. Гребінки Ганною. На думку П. *Жура*, Шевченко міг їздити до Л. Свічки в Г. наприкінці черв. 1843 разом з Є. Гребінкою (*Жур 1979*, с. 83—84). Приїздив сюди поет і 1845. Згадки про Г. є в Щоденнику (запис від 20 лип. 1857) і в повісті «Близнецы»: тут Г. названо Свіччиним Городищем (4, 39, 40, 48).

Петро Ротач

ГОРОДНЯ́ — пов. місто Черніг. губ., тепер районний центр Черніг. обл. Шевченко був у Г. навесні 1846, коли за завданням *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів* їздив змальовувати істор. та архіт.

пам'ятки Чернігівщини. Г. згадується в Археологічних нотатках. Зазначивши, що в черніг. «цитадели древней крепости без лафетов лежат три больших крепостных пушки, довольно грубой работы, без украшений и надписей», Шевченко зауважує: «такие же пушки есть и в Городне» (5, 217). Справді, в Г. залишилися гармати, які є пам'ятним знаком війни 1708—09. Розташовані у сквері, в центр. частині міста. У Г. встановлено пам'ятник Шевченкові.

Літ.: Дудко І. Єднав Тарас серця. Городня, 2003.

Єлизавета Середа

ГОРОДОВÉНКО Нестор Феофанович (27.10/8.11.1885, с. Венслави, тепер Лохвицького р-ну Полтав. обл. — 21.08.1964, Монреаль, Канада) — укр. хоровий диригент і педагог. Заслужений артист Української РСР (1926). 1907 закінчив Глухівський учительський ін-т, навчався музики в О. *Рубця*. Викладав, керував хорами у навч. закладах Лохвиці, Переяслава, Ольгополя. 1917 переїхав до Києва, де продовжив диригентську і пед. діяльність. Викладав спів у Другій укр. гімназії, з 1930 очолював диригентсько-хоровий ф-т Муз.-драм. ін-ту ім. М. Лисенка (Київ). Керував хорами ун-ту (1919) та Всеукр. вчительської спілки, Першою мандрівною капелою Дніпросоюзу, Держ. укр. мандрівною капелою «Думка» (1920—37). У репертуарі «Думки» були оригінальні хорові композиції М. *Лисенка*, М. *Леонтовича*, К. *Стеценка*, П. *Демуцького* та ін. на тексти Шевченка (від мініатюр до вокально-симфонічних кантат і ораторій). До традицій «Думки» за Г. належала участь у щорічних шевч. святкуваннях у різних містах України, виступи в *Каневі* (зокр., на відкритті пам'ятника поетові 1 лип. 1923), коли було широко використано шевченкіану М. Лисенка («Ой нема, нема», «У туркені по тім боці», «Сон», «Орися ж ти, моя ниво», «Б'ють пороги», «Іван Гус», «Іван Підкова», кантата «Радуйся, ниво неполитая», «Умер поет» і «Жалібний марш» та ін.), Г. *Топольницького* («Хустина»), К. Стеценка («Заповіт», «Рано-вранці», «Шевченкові»), Л. *Ревуцького* («Хустина»), П. *Сениці* («Ой по горі ромен»). Завдяки ініціативам Г. в муз. шевченкіані з'явилися нові назви та імена композиторів — чотири балади з шевч. сюїти В. *Золотарьова*, «Заповіт» Б. Яворського, «У перетику ходила» Л. Ревуцького, «Тече вода в синє море» (перша ред.) Б. *Лятошинського*, «Якби мені черевики» П. *Батюка*, в концертах прозвучали «Косар» С. *Людкевича*, нова монументальна кантата С. Людкевича «Заповіт» для хору з оркестром (1934). Врешті обстоювання нац. репертуару (всупереч курсу на пропаганду радянської масової пісні) було розцінено як націоналістичні тенденції. 1937 Г. звільнили з роботи в «Думці». Невдовзі він одержав посаду хормейстера в щойно створеному Укр. ансамблі пісні й танцю (де хореографом був П. *Вірський*). 1942 в Києві Г. створив «Укр. нац. капелу», з частиною хористів якої переїхав до Львова й у листоп. 1943 очолив організований тут Укр. нац. хор ім. М. Леонтовича. 27 груд. хор дав в оперному театрі концерт, присвячений Шевченкові та народній пісні. 1944 Г. емігрував у Німеччину, де 1945 створив хор «Україна», звідти виїхав у Канаду і з 1948 жив у Монреалі. Створений ним аматорський хор «Україна» дебютував на Шевченковій академії (берез. 1949), організованій укр. громадою міста. Продемонстрована на цьому (і наступних) концертах муз. шевченкіана (твори М. Лисенка, К. Стеценка) й аранжування укр. пісень (М. Леонтовича і К. Стеценка) для монреальців були визначним культурним набутком. Виконання укр. музики хором «Україна» було тиражовано кількома платівками, випущеними Укр. нац. осередком. Останній виступ Г. з хором «Україна» відбувся навесні 1963.

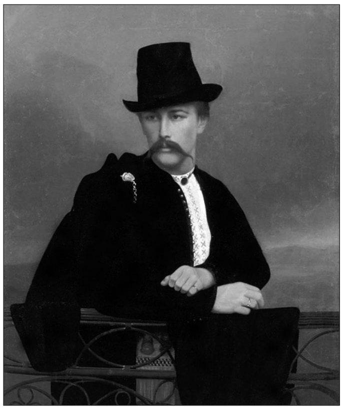
Н. Городовенко

Літ.: Завітневич Г. Нестор Городовенко // Екран [США]. 1975. № 81/82 (передрук: Музика. 1993. № 5); *Лащенко А.* Драматичні колізії мистецького життя Нестора Городовенка // *Повернення* культурного надбання України: проблеми, завдання, перспективи, матеріали музичної спадщини. К., 1999. Вип. 13; *Пархоменко Л.* Нестор Городовенко в історії капели «Думка»: версії та факти // Київська старовина. 2000. № 4; *Шибанов Г.* Нестор Городовенко. Життя і творчість. К., 2001; *Шерей Г.* Нестор Городовенко в Америці // *НТЕ*. 2002. № 5/6.

Лю Пархоменко

ГОРОНÓВИЧ Андрій Миколайович (13/25.10.1816, с. Кладьківка Черніг. губ., тепер Куликівського р-ну Черніг. обл. — після 1888, за ін. дж. — 1867) — рос. художник. 1835 закінчив *Ніжинський ліцей*. Навчався в петерб. *Академії мистецтв* (викладач К. Брюллов). 1851 здобув звання художника, 1855 призначений академіком АМ. У 1851—60 працював в Оренбур. краї. За характеристикою Бр. Залеського, разом із яким Г. брав участь у поході на Акмечеть (1853), він «малював найбільше коней і степові сцени» (*Спогади 1982*, с. 252).

Г. був знайомий з Шевченком з АМ, де вони одночасно навчалися (див. *Документи*), але в оренбур.



А. Горонович. Портрет В. Тарновського. Полотно, олія. 1860-ті

період з ним не зустрічався. Поет згадує Г. у показовому контексті припинення відносин із приятелями: «…я, правду сказать, и не забываю моих добрых приятелей, но не писал ему потому, что боялся его молчания на мое послание, как это сделали другие мои приятели, в том числе и Михайлов, товарищ мой по академии. Кто его знает, где теперь он? Да и не один он такой. Перовский привез с собою в Оренбург некоего Героновича, тоже моего товарища по академии, и когда его спросили, не знаком ли он со мною, то он просто сказал, что и не видал меня никогда. И такие бывают люди на свете!» (лист до С. Гулака-Артемовського від 15 черв. 1853). У листі до Бр. Залеського від 5 лют. 1854 Шевченко, певно, ознайомлений з планами Г., радить цілком нейтрально: «Горонович скажи, что в Бельгии и прославленным художникам делать нечего... а впрочем, поклонися ему», а пізніше, на підтвердження негативної думки Бр. Залеського про Г., зазначає: «Как живописца я его не знаю, а как человек он дрянь, это я знаю; но Бог с ним» (лист від 9 жовт. 1854).

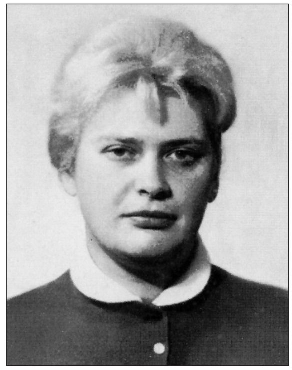
Олеся Стужук

ГОРОШÓВСЬКИЙ (Horoschowski) **Вільгельм** (1870—1935) — австр. літератор, письменник, перекладач і популяризатор укр. л-ри в країнах нім. мови. Народився в Галичині, навчався і жив у Відні. 1909 зустрічався з М. *Коцюбинським*, листувався з ним. На поч. 1900-х друкувався в укр. журналах, що виходили у Відні нім. мовою, — «Ruthenische Revue» («Русинський огляд»), «Ukrainische Rundschau» («Український огляд»). Г. належить перекл. уривків із роману П. Куліша «Чорна рада», низки оповідань Ю. *Федьковича*, Панаса *Мирного,* І. *Нечуя-Левицького*, О. *Кобилянської*, Б. *Грінченка*, Д. *Мордовця*, С. *Коваліва*, І. Франка, В. *Стефаника*, М. Коцюбинського та ін. Переклав багато віршів і поем Шевченка, з яких надрук. лише «Заповіт» (Ruthenische Revue. 1904. № 15), відтворивши досить точно зміст, але з деякими втратами ритмомелодики та образності. Збірку перекл. з Шевченка, яку готував до друку, видати не вдалося.

Літ.: Погребенник Я. З історії перекладання Т. Г. Шевченка німецькою мовою // Архіви України. 1971. № 2; *Погребенник Я.* Шевченко на сторінках віденського журналу «Ruthenische Revue» — «Ukrainische Rundschau» // *Погребенник Я.* Шевченко німецькою мовою. К., 1973.

Ярослава Погребенник

ГÓРСЬКА Алла Олександрівна (18.09.1929, Ялта — 28.11.1970, Васильків Київ. обл.) — укр. художниця і громадський діяч. Дружина художника В. Зарецького. 1946—48 навчалася у Київ. худож. школі ім. Т. Шевченка (викладач В. Бондаренко), 1948—54 — у КХІ, живописний ф-т (майстерня С. Григор’єва). З 1959 член Спілки художників України. У 1959—62 викладала рисунок у Республ. худож. школі. Брала участь у роботі Клубу творчої молоді «Сучасник» (1959—64, заснованого В. *Стусом*, В. *Симоненком*, І. *Світличним*), підготовці літ.-мист. вечорів, діяльності укр. правозахисного руху. Працювала у галузях станкового живопису та графіки, монументально-декорат. мист-ва. У манері Г. поєднано риси академ. мист-ва, укр. авангарду, народної творчості. Її доробок включає: «Автопортрет» (1960), «Прип’ять. Пором» (1961), «Калинова балада. Портрет Івана Драча» (1964), «Портрет Івана Світличного», «Мати і син» (обидва — 1965); ескізи оформлення вистави та костюмів до п’єс М. *Куліша* «Отак загинув Гуска» (1962),



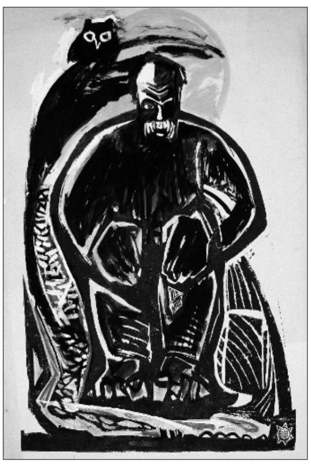
А. Горська

А. Горська. Дума. Вітер. (Тарас Шевченко). Папір, змішана техніка. 1963

А. Горська. Дума. Загратоване сонце. (Тарас Шевченко). Папір, монотипія. 1963

«Правда і кривда» М. *Стельмаха* (1963); мозаїчне панно «Прапор перемоги» (у співавт. із В. Зарецьким, В. Смирновим, Б. *Плаксієм*, А. *Лимарєвим*; 1968, Краснодон) та ін.

Г. була одним із організаторів щорічних шевч. свят біля пам'ятника поету перед гол. корпусом Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка. Виконала декілька варіантів портрета Шевченка у стилі експресіонізму «Гнівний Тарас» (папір, лінорит, 1962; того ж року — монотипія; змішана техніка, 1962—63). Створила цикл композицій «Дума» (1963—64), в якому, застосовуючи різні засоби виразності графіки, зобразила поета сидячи з похиленою головою, підібганими ногами й важкими руками, які обіймали коліна: «Дума. Вітер. (Тарас Шевченко)» (папір, змішана техніка), «Дума. Заґратоване сонце. (Тарас Шевченко)» (папір, монотипія), «Дума. Сова. (Тарас Шевченко)» (папір, монотипія), усі — 1963, «Дума. Сонячне коло. (Тарас Шевченко)» (папір, монотипія, 1963—64). Намалювала тематичну композицію «Гамалія» (папір, темпера, 1964), зобразивши на передньому плані у червоному кольорі чоловіка, який несе вогонь на тлі узагальненого урбанізованого міста у фіолетово-чорних відтінках. Прототипом образу став *Прометей* з ант. міфології. Того ж року Г. разом з О. *Заливахою*, Г. *Севрук*, Л. Семикіною, Г. Зубченко розробила ескізи вітража «Т. Шевченко. Мати» (папір, гуаш) до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка*, а також варіант однієї з його частин (картон, гуаш). Із задуманого триптиха вітража в короткий термін виконали його центр. частину та змонтували (за одну ніч) у вестибюлі гол. корпусу Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка. Першим і єдиним глядачем його



А. Горська.Дума. Сова. (Тарас Шевченко). Папір, монотипія. 1963

А. Горська.Дума. Сонячне коло. (Тарас Шевченко). Папір, монотипія. 1963—1964

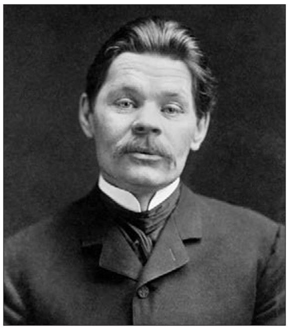
була М. *Коцюбинська*. Але вранці за наказом ректора І. Швеця вітраж було розбито і знищено. Збереглися лише ескізи у Нац. музеї л-ри України. Вітраж складався з п'яти частин: у центр., видовженої форми з арочним заокругленням угорі, зображено постать Шевченка, який ліву руку з книгою підняв догори у жесті заклику, а правою пригорнув до себе жінку. Над ним написано слова: «Возвеличу малих отих рабів німих. Я на сторожі коло їх поставлю слово». Бокові частини: у композиції ліворуч — мати з малим дитям, а праворуч — сивий кобзар із кобзою. Внизу під ними дві частини у формі квадрата, в яких орнаментально вирішено символи України — кетяг калини з соняшником і птахами. Стилістиці вітража притаманна лаконічна мова, поєднання локальних кольорів, а сповнена символіки композиція вибудувана узагальненими фігурами й абстрактними формами. За словами О. Авраменко, вітраж міг би стати окрасою, гордістю й образним символом ун-ту довічно (*Авраменко О*., С. 148). 1970 Г. трагічно загинула за нез'ясованих обставин. Іл. табл. XI.

Літ.: Певний Б. Трагедія Алли Горської: погляд із-за кордону // *СіЧ*. 1991. № 11; *Алла Горська*: Червона тінь калини: Листи, спогади, статті. К., 1996; *Алла!* Алла! Алилуя! Донецьк, 2007; *Алла* Горська. Життєпис мовою листів. Донецьк, 2009; *Квітка* на вулкані. Донецьк, 2010; *Авраменко О*. Терези і долі Віктора Зарецького. Творчий шлях митця крізь призму процесів трансформації художнього життя в Україні 50—80-х років XX століття. К., 2011.

Марина Юр

ГО́РЬКИЙ Максим (справж. — П є ш к о в Олексій Максимович; 16/28.03.1868, м. Нижній Новгород — 18.06.1936, Горки під Москвою; похований у Москві на Красній пл.) — рос. письменник і громадський діяч. Навчався у Нижньоновгородському слобідському Кунавінському уч-щі (1877—79). Автор зб. «Нариси і оповідання» (1898), повістей «Життя непотрібної людини» (1908), «Дитинство» (1913), «В людях» (1916), «Мої університети» (1923), романів «Фома Гордєєв» (1899), «Троє» (1900), «Мати» (1906), «Життя Клима Самгіна» (1927—37), п'єс «Міщани», «На дні» (обидві — 1902), «Дачники» (1904), «Діти сонця» (1905), «Васса Железнова» (1910), нарисів «В Америці» (1906), «Несвоєчасні думки» (1918), «Революція і культура» (1918) та ін.

Був добре обізнаний із поезією Шевченка. У листі до І. *Єрофєєва* від 29 берез. 1933 писав: «Вперше я читав Шевченка ще юнаком, у Казані, наприкінці 80-х років. Тоді ходили по руках збірники заборонених цензурою віршів — рукописні. Пам'ятаю, що мені дуже сподобався чотиривірш "І день іде, і ніч іде", а також "Катерина"» (*Горький М*. Собр. соч.: В 30 т. М, 1955. Т. 30. С. 295). Влітку 1891 під час мандрів



О. М. Горький

Україною відвідав могилу Шевченка в Каневі. Перебуваючи разом із родиною навесні й улітку 1897 і 1900 в с. Мануйлівці на Полтавщині, Г. читав місцевим селянам вірші поета укр. мовою, користуючись львів. вид. «Кобзаря». Тут він організував аматорський театр, на сцені якого здійснив постановку п'єси «Назар Стодоля». У серед. 1890-х декламував вірші поета на щорічних шевч. вечорах у *Нижньому Новгороді*.

З ініціативи Г. у вид-ві «Знание» було видано «"Кобзарь" в переводах русских писателей» за ред. І. *Бєлоусова* (1906). Як згадує директор вид-ва К. П'ятницький, з самого поч. діяльності вид-ва під час обговорення планів Г. «висловлював побажання добре видати "Кобзаря"». Про це свідчить і лист письменника до І. Бєлоусова від 16 січ. 1904, в якому він пише про своє бажання зустрітися з перекладачем Шевченка під час проїзду через Москву, запрошуючи його «поговорити з приводу "Кобзаря"» (*Горький М.* Полное собр. соч.: В 24 т. М., 1998. Т. 4. С. 30). Навесні 1907 Г. мав намір здійснити нове вид. «"Кобзаря" у російських перекладах», залучаючи й ті вірші, що за цензурних обставин не могли потрапити до попереднього видання. При цьому він пропонував удосконалити перекл., врахувавши крит. зауваження рецензентів на вид. 1906. Коли восени 1907 І. Бєлоусов надіслав йому рукопис нових перекл., Г. відхилив їх: «Переклади — вкрай погані. І якщо ми видамо Шевченка в такому вигляді, нас битимуть за спотворення поета. Лаяти будуть і бити» (*Горький М.* Полное собр. соч.: В 24 т. М., 2000. Т. 6. С. 86). Він радив доопрацювати зб. і спробувати поліпшити якість перекл., бо вважав, що видавати Шевченка в недосконалих перекл. ані перекладач, ані видавці не мають права. Підготовлену зб. так і не було тут опубл., але Г. й надалі не полишав думки про видання повного та повноцінного перекл. поезій Шевченка рос. мовою. Коли на поч. 1930-х він заснував нову книжкову серію «Бібліотека поета», то серед майбутніх видань б-ки планував і зб. поетичних творів Шевченка.

Про ґрунтовну обізнаність Г. з біографією і творчістю поета свідчить конспект лекцій з історії рос. л-ри, що їх він читав на Капрі робітникам-революціонерам, слухачам партійної школи в серп. — листоп. 1909. Текст лекцій містить чимало біогр. відомостей, які письменник узяв з л-ри про Шевченка та з його автобіогр. творів, зокр. повісті «Художник». У цих лекціях Г. акцентував на унікальності поезії автора «Кобзаря». Розвиваючи оцінки й характеристики М. *Добролюбова* і О. *Герцена*, зокр. і їхній спрощений погляд на природу народності Шевченкової поезії, Г. писав: Шевченко «заслуговує на високу оцінку саме як перший і справді народний поет, що не викривлював суб'єктивними додатками народних дум і почуттів. У його наріканнях на особисту долю чути скаргу всієї Малоросії, у його споминах про козацьку волю ви відчуєте спомини всього народу» (*Горький М.* Избр. лит.-крит. произведения. Статьи, доклады, речи, письма. М., 1954. С. 94). Г. поділяв поширену наприкінці 19 — на поч. 20 ст. концепцію «общерусской культуры», яка нібито складається з трьох компонентів: великоруського, укр. та білор. Звідси погляд на Шевченка як на «общерусского поэта». У ст. «Про російську інтелігенцію і національне питання» (Украинская жизнь. 1912. № 9) Г. писав, що Шевченко, як і О. Пушкін та А. *Міцкевич*, належить до тих поетів, які втілюють у своїх творах дух народу з найбільшою красою, силою та повнотою. У поглядах Г. на Шевченка знаходимо й відлуння думок М. Добролюбова та О. Герцена про те, що він був не лише поетом, а й громадським діячем, борцем за волю народу. Як згадує К. Пєшкова, під час розмови з письменником С. Скитальцем, що гостював у Мануйлівці на Полтавщині влітку 1900, Г. висловлював думку про те, що по-справжньому Шевченко мав бути не лише поетом, а й політ., народним вождем. У тексті промови, з якою Г. мав намір виступити на похороні революціонерів, які загинули у боротьбі за волю, він поставив ім'я Шевченка поруч з іменами О. Радищева, декабристів, петрашевців, О. Герцена, М. *Чернишевського*, народовольців.

Виявом зацікавлення Г. мист. спадщиною Шевченка було придбання колекції малюнків, які він купив у М. Бенкендорф (Закревської) і подарував спочатку Пушкінському дому (ІРЛІ), звідки на його прохання їх передали 1930 до ГКШ (виявилися підробкою). В особистій б-ці письменника було чимало видань творів Шевченка та л-ри про нього.

Тв.: История русской литературы. М., 1939; Переписка Горького. М., 1986. Т. 1—2.

Літ.: Балика Д. А. Личная библиотека Горького нижегородских лет. Горький, 1948; *Велика* дружба: М. Горький у зв'язках з українським народом, його культурою і літературою. К., 1959; *Матвійчук М. Ф.* «Перший воістину народний поет»: (Горький про Шевченка). К., 1963; *Голубева О. Д.* Горький — издатель. М., 1968; *Слово* про Буревісника: М. Горький і українська культура. К., 1968; *М. Горький* в воспоминаниях

современников. М., 1969; *Горький* и литературы народов Советского Союза. Ереван, 1970; *Личная* библиотека Горького в Москве: Описание в 2 кн. М., 1981; *Максим* Горький: Pro et Contra. СПб., 1997.

Наталія Чорна

ГОРЮ́ХІНА Надія Олександрівна (2.09.1918, м. Уфа, тепер Башкортостан, РФ — 29.10.1998, Київ) — укр. музикознавець і педагог. 1948 закінчила істор.-теоретичний, 1949 — фортепіанний ф-ти й аспірантуру (1952, клас П. *Козицького*) Київ. консерваторії. Тут же працювала викладачем (1948—60), доцентом (1961—75), очолювала кафедру теорії музики (1968—98). Д-р мистецтвознавства (1975), проф. (1976). Чл.-кор. АМ України (1997). Поза основним колом наук. розробок (аналіз муз. форм) розглядала проблеми творчості укр. композиторів. Досліджувала творчі інтерпретації шевч. поезій: «К. Г. Стеценко» (К., 1950, 1955 у співавт. з Л. Єфремовою); «Интонационные основы хоров а капелла Б. Лятошинского» (у зб.: Украинская советская музыка. К., 1960); «Образи Шевченка в “Хустині” Л. Ревуцького» (зб.: *Шевченко* і музика. К., 1968).

Літ.: Кузик В. Вона знає «Гру в бісер» // Art Line. 1998. № 9; *Мурзіна О*. Слово про вчителя // Музикознавство: з XX у XXI століття: Наук. вісник НМАУ ім. П. Чайковського. К., 2000. Вип. 7; *Немкович О*. Українське музикознавство XX століття як система наукових дисциплін. К., 2006.

Наталія Костюк

ГО́СТІЧКА (Hostička) **Владимир** (10.12.1929, смт Черняхів, районний центр Житом. обл.) — чес. літературознавець, славіст. Закінчив 1954 філос. ф-т Карлового ун-ту (Прага). З 1954 — аспірант, з 1963 — наук. працівник Чехословацько-радянського ін-ту. З 1964 — наук. працівник Ін-ту історії європ. соціалістичних країн. Спеціалізувався на історії чес.-укр., чес.-рос. та словац.-укр. відносин. Досліджував чес. і укр. нац. відродження першої пол. 19 ст. Автор праць «Карел Вацлав Зап і галицькі українці» (1958), «До проблематики чесько-української взаємності в першій половині XIX століття», «Розрив Гавлічка з Йосипом Бодянським. До проблематики від'їзду Гавлічка з Росії» (1962), «Початки русофільства Ганки» (1964), «Україна в поглядах чеського суспільства епохи відродження до 1848 р.» (1964), «Спадщина П.-Й. Шафарика» (1964) та ін. Написав одну з передмов («Деякі аспекти чесько-українських відносин до кінця шістдесятих років минулого [19-го] століття») до фундаментальної праці «150 років чесько-українським літературним зв'язкам (1814—1964)» (1968).

Автор ст. «До початків проникнення творчості Шевченка в Чехію» (1961) про рукописні тексти поезій Шевченка в архіві В. *Ганки* та нарису «Тарас Григорович Шевченко».

Тв.: K počátkům pronikání Ševčenkova díla do čech // Československá rusistika. 1961. № 1; Taras Hryhorovyč Ševčenko // Světová kulturní výročí 1961. Praha, 1961.

Ігор Мельниченко

«ГОТО́ВО! ПА́РУС РОЗПУСТИ́ЛИ» — вірш Шевченка, що ознаменував кінець перебування поета на *Косаралі*. Автографи — в *Альбомі 1846—1850* (ІЛ. Ф. 1. № 108. С. 9) та в «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 215). Написаний на шляху до укріплення *Раїм*, твір датується орієнтовно кінцем верес. 1849. Вперше надрук. у вид.: *«Кобзар» 1867* (с. 441).

Тема вірша — прощання з Косаралом (тоді ще острів *Аральського моря*, пізніше з'єднався із суходолом і перетворився на півострів) біля гирла *Сирдар'ї*; на острові базувалася *Аральська описова експедиція*. Залучення Шевченка до складу Аральської експедиції дещо поліпшувало становище засланого. Згадувані у вірші «два літа» (1848 та 1849) і зимівля між ними на Косаралі та в Раїмі стали для Шевченка періодом досить плідної творчої праці: віршувати потай він почав ще раніше, порушуючи заборону, а заборону малювати фактично скасувало офіційне призначення до експедиції як художника.

Проте заг. настрій поета, як свідчить вірш, був досить похмурий; він лишався невільником, а безлюдні, пустельні краєвиди аральського узбережжя пригнічували ще дужче. Початок твору несе своєрідний відбиток замальовок, зроблених Шевченком під час експедиції; проте конкретні й точні деталі («куга», «байдара», «баркас»), кольор. епітет («по синій хвилі»), котрий ніби проявляє й ін. кольори, тут позбавлені живописної статики, — вони заряджені енергією стрімкого, рішучого жесту, який вказує не тільки на відштовхування від берега, а й на емоційне відштовхування від немилої природи: «Готово! Парус розпустили, / Посунули по синій хвилі / Поміж кугою в Сирдар'ю / Байдару та баркас чималий. / Прощай, убогий Косарале». Розлучання без жалю тут віддане й синтаксичним оформленням останньої фрази — зверненням, у якому відсутній знак оклику. Саме ця задумливо-сумовита інтонація — «Прощай, убогий Косарале» — супроводжує перетікання розповіді автора в суто ліричний, сповідальний монолог, який поступово наснажується й ускладнюється емоційно. Ситуація звертання лежить в основі подальшого ліричного сюжету; апелюючи до персоніфікованого Косаралу, двічі називаючи його «другом», поет прагне бути справедливим і вдячним: цей час виявився не найгіршим («Нудьгу

заклятую мою / Ти розважав-таки два літа»; варіант у чорновому автографі — «Таки пропестував два літа»). Наступні рядки забарвлені гіркою іронією щодо сенсу людської діяльності, певним скепсисом, що надається як до конкретнішого, так і до розширеного тлумачення: «Спасибі, друже; похвались, / Що люде і тебе знайшли / І знали, що з тебе зробити». Тобто з цієї непривітної місцини зробили для поета місце вигнання й самоти. Або ж: де б узагалі не з'явилися люди, вони без жодного сумніву впроваджують свій закон і порядок. Цей мотив виникає в поета не вперше: пор. у вірші «А. О. Козачковському»: «Од споконвіку і донині / Ховалась од людей пустиня, / А ми таки її знайшли. / Уже твердині поробили».

Фінал твору втілює досить характерне для поета на той час невтішне передчуття нових знегод; він розуміє, що цей, щойно завершений період, можливо, постане інакшим, кращим порівняно з наступним, майбутнім досвідом: «в іншім краю, / Не знаю, може й нагадаю / Нудьгу колишнюю колись!» У цілому вірш — своєрідна антиелегія: із тим, що відходить у минуле, поет розлучається без жалю, від майбутнього також не сподівається добра. У ліриці Шевченка чимало елегійних мотивів, проте вони, як правило, не вкладаються у класичний канон жанру: надто багата і складна гама почуттів розмикає жанрові рамки елегії.

Літ.: Смілянська В. Л. Стиль поезії Шевченка. К., 1981; *Івакін Ю. О.* Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984.

Елеонора Соловей

ГОФФСТЕ́ДТЕР-КОПЕ́ЦЬКА (Hoffstädterová-Kopecká) **Жофія** (2.03.1913, Прага — 4.04.1983, там само) — чес. малярка і оперна співачка. Закінчила 1937 Академію образотв. мист-ва. Співачка оперного хору Нац. театру. 1951 написала портрет Шевченка темперою, який було виставлено на праз. виставці художників. Цей портрет придбала канцелярія тодішнього Президента Чехословацької ССР А. Запотоцького. Портрет опубл.: «Portrét Tarase Hryhorovyče Ševčenka od Žofii Kopecké» (Slovánský přehled. 1951. № 3 [іл. додатки]); «Taras Ševčenko. Tempera. 1952» (Praha—Moskva, 1952. № 3 [репродукція на всю сторінку]); «Taras Ševčenko (Praha, 1952, tempera)» (*Věčná družba*. Praha, 1955 [іл. додаток № 36]).

Літ.: Мольнар М. Тарас Шевченко у чехів та словаків. Пряшів, 1961.

Ігор Мельниченко

ГОФШТЕ́ЙН Давид Наумович (25.07/6.08.1889, м. Коростишів, тепер Житом. обл. — 12.08.1952) — євр. поет і перекладач. Один з найпопулярніших їдишомовних поетів, віртуозний майстер слова. Навчався у Петроград. неврологічному (1914—18) та Київ. комерційному ін-тах, слухав лекції на філол. ф-ті Київ. ун-ту. У 1918—21 — коректор у євр. газ. «Нойє цайт» (Київ), згодом ред. москов. часопису «Штром» («Потік»), київ. вид-ва «Культурліга», член редколегії всеукр. євр. журн. «Проліт» («Пролетар»). Викладав л-ру в ін-ті ім. М. В. Лисенка (1926—34). У роки війни — співробітник Об'єднаного ін-ту суспільних наук АН Української РСР, член Євр. антифашистського комітету. Розстріляний за сталінського режиму разом з ін. діячами євр. культури.

Опубл. понад 20 їдишомовних поетичних книг, серед них — «Україна» (1922), «Київ» (1936). З укр. мови перекладав твори І. Франка, Лесі *Українки*, М. *Коцюбинського*, П. *Тичини*, М. *Рильського*, В. *Сосюри*, М. *Бажана*. У 1977 у Тель-Авіві вийшло двотомне зібр. творів «Пісні й поеми» з ілюстраціями М. Шагала.

У 1930-х вийшли книги перекладених Г. мовою їдиш творів Шевченка «Збірник для дітей» (Х., 1937), «Вибрані твори» (К., 1939), «Прогулка с удовольствием и не без морали» (1939). Опубл. низку віршів, а також ст. у пресі, присвячених Шевченкові, зокр.: «Його поезія близька всім трудящим» (Вісті. 1936. 29 верес.). «Наша робота над перекладами творів Т. Г. Шевченка (у співавт. з Я. Городським; Літературна критика. 1939. № 4), «Пророк братерства народів» (Радянська Україна. 1944. 10 берез.) та ін.

Літ.: Хащеватский М. Шевченко и еврейские поэты // Красное знамя. 1939. 9 марта.

Петро Рихло

ГОШУЛЯ́К Йосип Григорович (7.10.1922, с. Палашівка, тепер Чортківського р-ну Терноп. обл.) — укр. оперний та камерний співак (бас). 1944 виїхав з України. Навчався в Амстердамській (1947—49; клас вокалу А. Ель-Тур) і в Торонтській (1951—55; клас Дж. Чиньї) консерваторіях. 1954 дебютував як оперний співак на сцені Канадської оперної компанії в Торонто, де був тривалий час провідним солістом. Брав участь як соліст у концертних поїздках *Бандуристів капели імені Тараса Шевченка* під керівництвом Г. *Китастого*. 1980 і 1990 гастролював в Україні, був учасником літ.-муз. вечорів вшанування па-

Й. Гошуляк

м'яті Шевченка. У репертуарі — велика вокальна шевченкіана: «Реве та стогне Дніпр широкий», «Гетьмани», «Минають дні», «Понад полем іде», «Мені однаково», «Доля», «Ой Дніпре мій, Дніпре», «Ой чого ти почорніло», «Молітесь, братія моя», «Гей літа орел» М. *Лисенка*, «Давно те минуло» А. *Кос-Анатольського*, «І золотої й дорогої» Д. *Січинського*, «За байраком байрак» С. *Людкевича*, «Тече вода в синє море» Ф. Жарка, «Думи мої», «І небо невмите», «Марія» О. *Бобикевича*, «Минули літа молодії» О. *Нижанківського*, «Ой три шляхи широкії», «Зацвіла в долині червона калина», «Сонце заходить» Я. *Степового*, «Вітер в гаї не гуляє», «І золотої й дорогої» К. *Стеценка*, дума з поеми «Невольник» Ф. Глушка, поема-монолог для баса з оркестром «Чернець» М. *Вериківського*. Голос Г. широкого діапазону, насиченого тембру. Для виконавчої манери характерні інтонування, виразна дикція, глибока психологічна інтерпретація образів, багатство емоційних градацій.

Дискогр.: Українська класика II. «Тарас Шевченко в слові і пісні». Фп. супр. Т. Ткаченко. Канада, 1982.

Тв.: Й свого не цурайтесь: Спогади, листування, матеріали. Л., 1995; Пісні, думи та романси з репертуару Йосипа Гошуляка. Т., 1999; Миті життя: (фотоальбом). Т., 2002.

Літ.: Гнидь Б. Йосип Гошуляк та його доробок // Український світ. 1999. Спецвипуск; *Лисенко І.* Осяйний поет музики // *Лисенко І.* Музики сонячні дзвони. К., 2004.

Петро Медведик, Марія Загайкевич

ГРА СЛІВ — спеціальне використання близькозвучних і однозвучних слів з різними значеннями (тобто явищ паронімії та взагалі звукової близькості, полісемії, омонімії слів), а також фразеологізмів, синтаксичних конструкцій з тією чи ін. подібністю між ними для створювання певних фонетико- та семантико-стилістичних явищ, що ґрунтуються на зіставлянні й переосмислюванні — «обіграванні» цих мовних одиниць. Види Г. с., побудовані за парадигматичним принципом, належать до системи тропів; види, побудовані за синтагматичним принципом, — до системи фігур стилістичних.

У поезії Шевченка Г. с. постає у трьох основних формах: по-перше, в поєднанні, зіставлянні й протиставлянні близькозвучних (притаманне поетичній і народнопоетичній мові явище парономáзії, або паронíмічної атракції) і рідше — однозвучних одиниць із різними значеннями, у звукописі, у звукових повторах (алітераціях, асонансах), у римуванні, зокр. у внутрішніх римах; по-друге, у створенні прикладкових сполучень і складених слів; по-третє, у стилістично заданому переосмислюванні або переоформлюванні одного слова за зразком ін., близько- або однозвучного. Г. с. простежуємо в Шевченка у двох основних функціях:

1) для створення певного виражально-зображального ефекту, коли рівень змісту зіставлюваних слів лишається неохопленим або вгадується лише як невиразні асоціації з чимось:

а) у звукових повторах: «У синагогу / Зайшла благать благого Бога, / Щоб син її найшовсь» («Марія»), «Вилітали небожата / На лан жито жати» («Гамалія»; 1, 547), зокр. як парехéза — паронімічне зіставляння слів, що різняться одним звуком, переставляння звуків, складів: «Поміркує, загадає, / Чи бити, чи пити» («Гайдамаки»), рос. «И я таки пожила: / С татарами помутила, / С мучителем [про царя Івана Грозного. — *Ред.*] покутила» («Великий льох» — у мовній партії «російської ворони»);

б) у римуванні, особливо при внутрішніх римах: «"Що на мову на Петрову / В глухій домовині / Усміхнуся"» («Мар'яна-черниця»), «Пливе човен, води повен» («Вітер з гаєм розмовляє») — з народної пісні, «Мабуть, шкода, / Що без пригоди, мов негода, / Минула молодость моя» («Огні горять, музика грає»), «Шукав долі в чужім полі / Та там і загинув» («Думка — Тяжко-важко в світі жити»), «Нехай злидні живуть три дні — / Я їх заховаю» («Думи мої, думи мої», 1840), «Рано-вранці новобранці / Виходили за село» («Рано-вранці новобранці»), «Якби з ким сісти хліба з'їсти» («Якби з ким сісти хліба з'їсти»). У римуванні омонімічних слів привертають увагу неодноразове повторювання поетом рими «діти» (іменник) — «діти» (дієслово) та подібне використання іменника «мати» й дієслова «мати» — явища, відомі й у народних пареміях: «Єсть у мене діти, та де їх подіти?» («Гайдамаки»), «Думи мої, думи мої, / Квіти мої, діти! / Виростав вас, доглядав вас — / Де ж мені вас діти?..» («Думи мої, думи мої», 1840) та ін., «Отака-то бува мати!.. <...> Ох, лихо, / Лишенько, дівчата! / Мати стан гнучкий, високий, / А серця не мати» («Утоплена»). З використанням тавтологічного (омонімічного, каламбурного) римування: «І день іде, і ніч іде. / І голову схопивши в руки, / Дивуєшся, чому не йде / Апостол правди і науки!», «А москалі з Ромоданом [князем Г. Ромодановським. — *Ред.*] / В неділеньку рано / Пішли собі з поповичем / Шляхом Ромоданом [Ромоданівським шляхом. — *Ред.*]» («Заступила чорна хмара»), «А люде справді не вмирають, / А перелізе ще живе / В свиню абощо, та й живе» («Мені здається, я не знаю»);

2) несподівані звукові зближення для загострення сприймання семантичних особливостей обігруваних слів (їм справді властивих чи тільки приписуваних у такий спосіб) — від окремих прикладів, побудованих

на більш або менш випадкових збігах звукових і смислових асоціацій: «У червоних черевиках, / В зеленім жупані / По світлиці похожає, / Як пава, як пані» («Сова»), до прикладів з виразнішою семантичною основою зближення: «І пу́гав Пу́гач над Уралом» («Москалева криниця», 1847) — про повстання під проводом Омеляна Пугачова), «Ой тумане, тумане — / Мій латаний талане!» («Наймичка»), до поєднання певних ключових для поета слів. Напр.: «Один я на світі без роду, і доля — / Стеблина-билина на чужому полі» («Гайдамаки»), «І я заплакав, жаль малому / Було сіроми-сироти» («Ну що б, здавалося, слова»), «Нащо мені коса-краса, / Очі голубині» («Дівичії ночі»), «Довго вони, як бачите, / Меж мовирозмови / Цілувались, обнімались» («Гайдамаки»), «І заплакала Лілея / Росою-сльозою...» («Лілея»); при позначенні об'єктів, які звичайно перебувають між собою у просторовій суміжності: «Що зосталось байстрюкові? / Хто з ним заговорить? / Ні родини, ні хатини; / Шляхи, піски, горе...» («Катерина»), «Як тополя, стала [Катерина. — *Ред*.] в полі / При битій дорозі» («Катерина»), «Як калина при долині / Вранці під росою, / Так Ганнуся червоніла, / Милася сльозою» («Утоплена»), «Як билина при долині, / В одинокій самотині / Старіюся я» («Породила мене мати»). Найчастіше це слова —

воля і **доля, неволя** і **недоля**: «Своїм діточкам закликать / І долю, і волю» («Сова»), «Єсть на світі доля, / А хто її знає? / Єсть на світі воля, / А хто її має?» («Катерина»), «Доле! Доле! / Моя ти співаная воле!» («Г. З.»), «Чи то недоля та неволя, / Чи то літа́ ті, летячи, / Розбили душу?» («Чи то недоля та неволя»), «Старий / Згадав свою Волинь святую / І волю-долю молодую» («Варнак»), «Де поділось козачество, / Червоні жупани? / Де поділась доля-воля? / Бунчуки? Гетьмани?» («Тарасова ніч»);

слово (слова) і **сльози**: «Слово моє, сльози мої, / Раю ти мій, раю!» («Чигрине, Чигрине»), «Нема слов / В далекій неволі! / Немає слов, немає сльоз, / Немає нічого» («Лічу в неволі дні і ночі», 1850), «Тяжко, нудно розказувать, / А мовчать не вмію. / Виливайся ж, слово-сльози» («Гайдамаки»), «А може, їй легше буде на тім світі, / Як хто прочитає ті сльози-слова, / Що так вона щиро колись виливала» («Гайдамаки»), «Може, ще я поділюся / Словами-сльозами / З дібровами зеленими!» («Лічу в неволі дні і ночі», 1850);

цар і **псар** (у множині) з похідними (зевгма разом з парономазією): «Слава! Слава! / Хортам, і гончим, і псарям, / І нашим батюшкам-царям / Слава» («Кавказ»), «О люди! люди небораки! / Нащо здалися вам царі? / Нащо здалися вам псарі?» («О люди! люди небораки!»), «А то... нема тепер нічого... / Ні Бога навіть, ні півбога. / Псарі з псарятами царять» («Якось-то йдучи уночі»);

гори і **горе**: «За горами гори, хмарою повиті, / Засіяні горем, кровію политі» («Кавказ»).

Такі досить несподівані семантико-звукові зближення назв різних понять, притаманні Шевченковій поетиці, вражають своєю експресивністю, пор. також: «Уродила рута... рута... / Волі нашої отрута» («Чигрине, Чигрине»).

Ця функція Г. с. досить помітна і як засіб створення гумористичного, сатиричного й подібного ефекту (каламбур): «Препогане, / Мерзенне, мерзле парубоцтво, / Ходіте биться!» («Титарівна»), «Отак Гуса / Ченці осудили, / Запалили... Та Божого / Слова не спалили, / Не вгадали, що вилетить / Орел із-за хмари / Замість гуся і розклює / Високу тіару» («Єретик») — це обігравання прізвища на основі нібито висловлювання самого Гуса; у зіставлянні різних значень того самого слова для підсилення експресивності: «І на хресті отім без ката / І без царя вас, біснуватих, / Розтнуть, розірвуть, розіпнуть, / І вашей кровію, собаки, / Собак напоять...» («Осія. Глава XIV»), «Бодай кати їх постинали, / Отих царів, катів людських» («Царі»); у нагромаджуванні спільнокореневих слів: «Співають, ідучи, дівчата, / А матері вечерять ждуть. / Сем'я вечеря коло хати, / Вечірня зіронька встає. / Дочка вечерять подає» («Садок вишневий коло хати»), задля емоційно-експресивного нагнітання: «Один буде, як той Гонта, / Катів катувати!» («Великий льох»), «Дурний свій розум проклинаю, / Що дався дурням одурить» («В неволі тяжко, хоча й волі»), «Я сам себе, дурний, дурю» («Не нарікаю я на Бога»). Така анноміна́ція — стилістично зумовлене поєднання в межах певного контексту форм того самого слова або спільнокореневих слів (термін часто вживають і як синонім до терміна «парономазія»), що часто виявляється як поліптотон (див. *Повтор*), може мати ознаки стилістичного парадо́кса — твердження, що містить, на перший погляд, внутрішню суперечність, логічну непоєднуваність (пор. також *Оксиморон*), напр.: «…і їх слава / Стане їм в неславу» («Давидові псалми. 93 — Господь Бог лихих карає»), «Боже сильний! Твоя сила / Та тобі ж і шкодить» («Дівча любе, чорнобриве»), «О милий Боже з України! / Не дай пропасти на чужині, / В неволі вольним козакам!» («Гамалія»; 1, 545), «І оживу, / І думу вольную на волю / Із домовини воззову» («Марку Вовчку»), «Хоча лежачого й не б'ють, / То і полежать не дають / Ледачому» («Хоча лежачого й не б'ють»). Це явище може виявлятися і як антанакла́зис, антанакла́за — повторення в контексті того самого слова, але в

ін. розумінні: «Великомученице кумо! / Дурна єси та нерозумна! / В раю́ веселому зросла, / Рожевим цвітом процвіла / І раю красного не зріла» («Н. Т.»), «І Бога Богом назову» («Мені здається, я не знаю»), «Якби / Пречистій їй [Марії. — *Ред.*] не дав ти [Йосип. — *Ред.*] руку, / Рабами б бідниє раби / І досі мерли би» («Марія»).

Літ.: Ващенко В. С. Мова Тараса Шевченка. Х., 1963; *Мойсієнко А.* Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: Декодування Шевченкового вірша. К., 1997; *Єрмоленко С.* Нариси з української словесності. К., 1999; *Леськів Б.* Фігури «Кобзаря» Тараса Шевченка: Словник. Немирів, 2004.

Олександр Тараненко

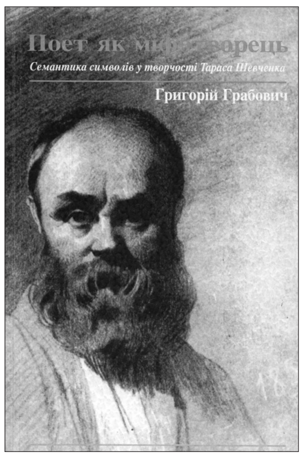
ГРАБО́ВИЧ Григорій Юлійович (англ. George G. Grabowicz; 12.10.1943, м. Краків, Польща) — укр. та амер. літературознавець, літ. критик. Закінчив 1965 Єльський ун-т (Нью-Гейвен, шт. Коннектикут, США). Захистив 1975 докторську дисертацію у Гарвард. ун-ті (Кембридж, шт. Массачусетс). Проф. кафедри укр. л-ри (з 1975), голова ф-ту слов'ян. мов і л-р Гарвард. ун-ту (1983—88), голова Укр. наук. ін-ту того ж ун-ту (1989—96). Дійсний член НТШ в Америці (1982), його президент (з 2012). Один із засновників Міжнародної асоціації україністів. Засновник і гол. ред. часопису «Критика» (К., з 1997). Автор кн. «У пошуках великої літератури» (К., 1993); «До історії української літератури» (К., 1997; 2-ге вид., 2003), «Тексти і маски» (К., 2005) та ін.

Г. Грабович

Дослідження Г. «Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка» («The Poet as Mythmaker. A Study of Symbolic Meaning in Taras Ševčenko». Cambridge, Mass., 1982; укр. мовою під назвою «Шевченко як міфотворець» вийшло 1991; 2-ге вид., випр. й авторизоване — «Поет як міфотворець», 1998) викликало розголос не лише в україномовному, а й в англомовному наук. середовищі. Г. уводить до наук. обігу нову парадигму прочитання Шевченка — через охоплення «"внутрішнього", психологічного (а не лише колективного, міфічного) коду Шевченкової творчості» (Шевченко, якого не знаємо. К., 2000. С. 9). Зрештою, вже у рец. на «Історію літератури» Д. *Чижевського* (1977) Г. досить детально зупиняється на основних, на його переконання, аспектах дослідження творчості Шевченка: рос.-укр. тематика, іронія, спрямована на себе і на різноманітні поетичні умовності, історіософська концепція Шевченка, яку Г. назвав «шевченківським міфом України».

Базуючись на ідеях структуралізму про глибинну структуру, яка визначає символічні коди худож. реальності, й використовуючи поняття структурної антропології К. Леві-Строса про багатолінійність і гетерогенність тематичного, мотивного ряду глибинної міфолог. структури, що виявляється через послідовність бінарних опозицій та примирень між ними, а також залучаючи теорію міфу М. Еліаде, поняття про передпороговий, пороговий і післяпороговий рівні медіації (rites de passage) В. Тернера, Г. прагнув визначити коди Шевченкової персональної *міфології*. Оригінальність шевченкознавчої методології Г. полягала передусім у тому, що він удався до аналізу символічної реальності й звернув увагу на кодифіковану *мову*, яка властива романтизмові загалом і Шевченковому поетичному генію зокр., а також на те, що поетова індивідуальність є худож. та істор. системою, яка потребує розшифровування. Така система є іманентною для поета, і саме вона визначає текстуальні структури поетового мислення.

Синтетичними узагальненнями постають такі аспекти поетики і світогляду Шевченка, як повторювання і варіативність тем і мотивів; міфолог. часопростір, який визначається ритуалом переходу (В. Тернер) від золотого віку «далекого минулого» через ганебну сучасність до ідеальної утопії та відродження України («Церков-домовина / розвалиться… і з-під неї / Встане Україна» — «Великий льох»); міленаризм; холістичний зміст світу і особлива роль поета у ньому, функція і призначення якого — сприяти фінальному перетворенню, коли опозиції та конфлікти знімаються на вищому рівні; критика патріархальності й десексуалізація стосунків



Г. Грабович. Поет як міфотворець. К., 1998. Обкладинка

Г. Грабович. Шевченко, якого не знаємо. К., 2000. Обкладинка

чоловіка і жінки; релігійність поета, для якого міфологізм є не лише витвором і формою існування, а й «міфологічною програмою для власної нації».

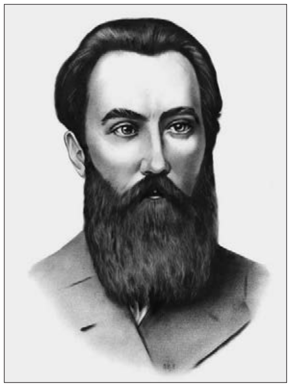
Пізніші шевченкознавчі дослідження Г. зібрані у зб. есе «Шевченко, якого не знаємо» (2000). Зовсім новим для укр. шевченкознавства є поняття символічної автобіографії, яке конкретизує заявлене в монографії про Шевченка питання про дослідження психологічного, а не колективного міфолог. коду поета. Інтерес дослідника виразно переноситься з колективної міфолог. на психологічну і персональну закодованість творчості Шевченка. Для дослідника на цьому етапі гол. є питання про те, як індивідуальність стилю поета моделює його рецепцію. Відмежовуючись від функціонального окреслення сприйняття Шевченка як Кобзаря, борця, месника, революціонера тощо, Г. звертається до психоаналітичної методології, показує процеси самоконструювання поетичної ідентичності, що містять приховування й оголювання масок та ідентичностей «я». Причому і сама символічна автобіографія тією чи ін. мірою приховує та камуфлює свою інтенціональність та історичність. Ідеться при цьому не так про автобіографізм мотивів, як це підкреслював І. *Айзеншток*, і автопортретів, а про психоаналітичну концепцію репрезентації у творчості Шевченка. Складовою частиною шевченкознавчої концепції Г. є компаративістичний аспект — творчість Шевченка він розглядає в широких і системних зіставляннях з творчістю М. Гоголя, А. *Міцкевича*, О. Пушкіна (див. *Архетипи Шевченка*). Досліджуючи наук. і худож. рецепції творчості Шевченка, Г. у ст. «Колажі з Шевченком» (1998) вичленовує різні ідеологічні парадигми інтерпретації — традиціоналістсько-народницьку, інфантильно-дидактичну, націоналістично-ірраціональну. Формування повноцінного наук.-крит. дискурсу про Шевченка — без популяризації, міфологізації та замовчування складних сторінок його творчості — це ті критерії, які Г. впроваджує в сучасне шевченкознавство.

Тв.: Шевченко як міфотворець: Семантика символів у творчості поета. К., 1991 (2-е вид., випр. під назвою «Поет як міфотворець». К., 1998); Шевченко, якого не знаємо: (З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета). К., 2000.

Літ.: Fizer J. Mythmaking: A Redundance of the Pre-Existent Structures or A Bricolage of the Creative Act? // Poetic Today. 1983. Vol. 4*; Tarnawsky M.* // World Literature Today. 1984. Vol. 58, № 1; *Білий О. В., Бородін В. С.* Поетичний символ і можновладдя історії // *РЛ*. 1985. № 8; *Жулинський М.* Міфологічний метод Джорджа Грабовича // Всесвіт. 1988. № 5; *Коцюбинська М. Х.* «Неначе цвяшок, в серце вбитий...»: Читаючи статтю Григорія Грабовича «Між словом і схемою» // Сучасність. 1994. № 7/8; *Кадигроб О. О.* Книга Г. Грабовича «Шевченко як міфотворець»: спроба розширеної анотації // *Ритуально*-міфологічний підхід до інтерпретації літературного тексту. К., 1995; *Наливайко Д.* Європейський контекст для українського романтика // Критика. 1998. Ч. 5; *Рябчук М.* Два Шевченки // Березіль. 1998. № 11/12; *Боронь О.* Нова книжка [«Шевченко, якого не знаємо»] Григорія Грабовича: за і проти // Українська мова та література. 2001. № 13 (квіт.); *Якого* Шевченка треба знати? Фрагменти обговорення книжки Григорія Грабовича «Шевченко, якого не знаємо», що відбулося на філологічному факультеті Київського національного університету [ім. Т. Шевченка] в лютому 2001 року // Українська мова та література. 2001. № 18 (трав.); *Іванишин П.* Вульгарний «неоміфологізм»: від інтерпретації до фальсифікації Т. Шевченка. Дрогобич, 2001; *Гундорова Т.* Історіографічна формула Григорія Грабовича // Сучасність. 2001. № 6; *Наєнко М.* Методологічні візії, дискусії і перспективи на межі століть // *ЛУ*. 2001. 8 лют.; *Антонович М.* Гарвардська невдала концепція шевченкознавства: (Аналіз праці проф. Джорджа Грабовича «Шевченко як міфотворець». Кембридж, 1982) // *Спеціальні* історичні дисципліни: питання теорії та методики. К., 2002. № 8/9. Ч. 2; *Манько О.* Дуалізм творчої постаті Т. Шевченка у концепції Григорія Грабовича // *Творчі* світи Тараса Шевченка: Зб. Житомир, 2002; *Братусь І. В.* Григорій Грабович — шевченкознавець // Вісник Нац. авіаційного ун-ту. Філософія. Культурологія: Зб. наук. праць. К., 2004. № 1; *Лучук І.* Григорій Грабович як призма українського літературознавства // Сучасність. 2005. № 3; *Дзюба І.* Григорій Грабович: pro і contra // *ЛУ*. 2007. 1 листоп.; *Дзюба І.* Маски демаскатора // *СіЧ*. 2008. № 4.

Тамара Гундорова

ГРАБÓВСЬКИЙ Павло Арсенович (псевд. — Павло Граб, Панько, Харько Вець та ін.; 30.08/11.09.1864, с. Пушкарне, тепер с. Грабовське Краснопільського р-ну Сум. обл. — 29.11/12.12.1902, Тобольськ, тепер РФ) — укр. поет, перекладач, критик і публіцист. Навчався у Харків. духовній семінарії, з якої його виключили 1882 за зв'язок із підпільною групою народницької організації «Чорний переділ». 1886 Г. заарештували й ув'язнили в харків. тюрмі, далі адмін. розпорядженням заслали в Іркут. губ., три з половиною роки перебував в Іркут. тюрмі, потім (з кінця 1892) був на поселенні у Вілюйську, пізніше — в Якутську і Тобольську. Помер від сухот.



П. Грабовський

Автор зб. поезій «Пролісок» (1894), «З чужого поля» (1895), «Доля» (1897); певним підсумком поетичної творчості Г. була зб. «Кобза» (вибрані поетичні твори і переспіви, 1898). Починаючи з 1892 у періодиці, переважно галицькій («Зоря», «Народ», «Житє і слово»), надрук. низку його літ.-крит. і публіцистичних виступів.

Як поет і особистість Г. формувався в атмосфері пієтету перед Шевченком. Вірші Г. перегукуються з деякими Шевченковими темами, зокр. — самотності, туги за рідним краєм, гнітючих обставин чужини: «До України» («Сиджу я в неволі та марю тихенько»), «Прокид» («Мені снилась рідна хата»), «Сон» («Зелений гай, пахуче поле»), «Розгубив я свої думи», «Під небом дальньої чужини»; очікування звісток з України («Чи ви живі, чи повмирали» — Г.; «І знов мені не привезла» — Шевченко); марності сподіванок на майбутнє («Не прийде надія, одурить — я знаю» — Г.; «Минули літа молодії» — Шевченко); ставлення до страдництва Христа як вияву духовної спроможності суспільства («Христос воскрес, принявши муки» — Г.; «Не гріє сонце на чужині» — Шевченко). Близькими до поетики Шевченка виявляються кілька віршів Г. із народнопісенною основою («Журба», «Вийшла з хати стара мати», «Дівчина в тузі», «Тяжко на сім світі»), зі зворушливими побутовими малюнками («Сироти — Діти малесенькі кликали маму»). Однак, і це засвідчують поодинокі деталі розгортання зазначених тем і мотивів, подібна близькість могла бути викликана не стільки худож. впливом Шевченка на Г., скільки певною схожістю життєвого шляху обох поетів, належністю до спільної фольклор. традиції. Основними рисами, які відрізняють його від Шевченка, є тяжіння до публіцистичного концепту в поетичному тексті, нерідко — стилістика журнальної полемічності; поетичний вислів Г. є ритмічно регулярнішим, майже завжди строфічно виокремленішим, «наспівнішим», без притаманного Шевченкові «широкого дихання» поетичної фрази. Поза сумнівом, захоплення Шевченком позначилося більше на нац.-культурному самовизначенні особистості молодого поета й на гостроті постановки нац.-визв. й соц. проблематики у його творчості. Г. — поет виразної громадянської теми. Сповнений знегод власний життєвий шлях він усвідомлював як страдництво в ім’я України, що виступало одним з основних пунктів розбіжності між його світоглядом та ідеологією всерос. народницького руху, яка ігнорувала проблеми поневолених національностей. Поезія і вся літ. діяльність Г. до кінця життя залишається сповненою пафосу нац. самоствердження, яким він, за власним свідченням (нарис «Невідомі творці», 1892), великою мірою завдячував Шевченкові: «В семінарії ми уже читали і Шевченка, і Квітку, і Стороженка, і Левицького, і всяких інших писателів наших, дехто пописувався по-українськи — віршами й прозою, свідомість про те, що ми — українці, була досить живою» (*Грабовський П.* Зібр. тв.: У 3 т. К., 1960. Т. 3. С. 39).

Поза поетичними текстами літ. діяльності Г. притаманна велика кількість звернень до постаті Шевченка у численних аспектах і ракурсах: і в плані популяризації біографії поета (ст. «Т. Шевченко в Нижнім Новгороді», 1893), і в плані з’ясовування авторства окремих творів (ст. «Слав’янам. Нові вірші Т. Г. Шевченка»; вперше опубл. 1946), і в покликуванні на творчість поета як на аргумент в обстоюванні зв’язку л-ри з життям (ст. «Дещо про творчість поетичну», 1897); зрештою, Г. виступив як критик російськомовних перекл. із Шевченка та сам узяв активну участь у цьому процесі.

Перша згадка імені Шевченка у літ.-крит. та публіцистичному доробку Г. міститься у нарисі «Надія Костева Сигида» (написано 1890, надрук. 1895), героїня якого цитує два рядки Шевченкового твору. Друга — у згадуваному вже нарисі «Невідомі творці». Г. не раз цитує твори Шевченка у своїх ст. і нарисах («З далекої півночі», «Слівце на слівце»). Особливо багато місця Г. відводить Шевченку у ст. «Дещо про творчість поетичну», де полемізує із пропагованою того часу та однобічно витрактовуваною концепцією «мистецтва для мистецтва». Вбачаючи в Шевченкові спільника у протистоянні цій концепції, Г. підкреслює в його поезії багатство життєвого змісту, розмах відображуваних людських переживань і гуманних ідей. Справедливо відмежовуючи поета від інтересів «дріб’язковості», які, на думку критика, нав’язує митцям згадана концепція, Г. узагальнює його поетичну творчість у дусі літ. критики М. Драгоманова, І. Білика та відповідного крила рос. критики; виключну увагу він зосереджує на суспільно-громадському значенні Шевченкової поезії: «Шевченко був поетом-борцем, найкращим діячем громадським, він завжди знав, куди йде і за чим. В своїй праці поетичній він мав на оці тільки людину та її щастя, з сього погляду він являється для всіх нас найкращим прикладом, дає найпевніший провід не дріб’язками, які ми намагаємось переняти, а цілим напрямом своєї творчості поетичної, напрямом своїх думок та почувань громадських, на що у нас досі мало звертали уваги» (Там само. Т. 3. С. 125). Крім того, Г. визначає позицію Шевченка в актуальній для 19 ст. проблемі спільнодії слов’ян. народів, акцентуючи як її домінантний складник — нац. прагнення. Шевченко, зазначає він, «хоч і співчував усім слов’янам укупі, проте панславістом в московському розумінню ніколи не був і не міг бути, бо добре знав ціну такому панславізму, він був насамперед ворогом усяких кайданів, всякого панування, а стояв за волю і непідлеглість кожної народності слов’янської, прив’язаної до цілої Слов’янщини не живосилом, а з

доброї волі, на ґрунті федералізму» (Там само. Т. 3. С. 127).

Однак найповнішим висловом літ.-крит. та істор.-літ. поглядів Г. на творчість Шевченка, а водночас і свідченням розширення естетичного її розуміння є два його есе — «Тарас Григорьевич Шевченко» та «Памяти Т. Г. Шевченко», опубл. в газ. «Сибирский листок» 1900 та 1901. Саме тут Г. робить спробу піднятися до історіософ. та культурософського осмислення феномена Шевченка. Підкреслюючи, як і в раніших працях, «широкий гуманизм и любовь, которыми дышит каждая строка поэта» (Там само. Т. 3. С. 165), «светлые идеалы правды и братства» (Там само. Т. 3. С. 173), Г. подає місткі формулювання того значення, яке творчість Шевченка мала для історії України, для укр. суспільства, для визначення сутнісних рис красного письменства у структурі нац. духовності: «Произведения Шевченка сыграли <…> ту цивилизующую роль, какую у всех народов играла истинно художественная, национальная литература, и в этом главное значение Шевченка для Украины» (Там само. Т. 3. С. 174); «Поэзия Шевченка показала, чем может и должна быть малорусская литература, поставила ее на высоту общеевропейского творчества, внесла в нее богатый запас лучших общечеловеческих идей, из предмета "барской потехи" сделала ее живым органом жизни и указала ей единственно достойный путь служения родине» (Там само. Т. 3. С. 165).

Помітною сторінкою шевченкознавчої спадщини Г. є літ.-крит. огляд перекл. із Шевченка рос. мовою та впорядковування зб. російськомовних перекл. з укр. поетів («Песни Украйны», 1899), у якій на чільне місце — кількісно і композиційно — висунуто перекл. творів Шевченка. Г. — автор огляду (у двох частинах) під назвою «Московські переклади творів Шевченкових» (Зоря. 1896. Ч. 5; 1897. Ч. 14); завершення, написане 1897, побачило світ 1946. Об'єктом розгляду тут є: впорядкована М. *Гербелем* зб. «"Кобзарь" Тараса Шевченка в переводе русских поэтов» (2-ге вид. 1869; перекл. М. Гербеля, В. *Крестовського*, М. *Берга*, М. *Михайлова*, Л. *Мея*, О. *Плещеєва*, М. *Курочкіна*), зб. «Маленький Кобзарь» у перекл. І. *Бєлоусова* (1892), зб. «Кобзарь» у перекл. М. *Чмирьова* (1874); крім того, Г. згадує поодинокі перекл. І. Кондирєва (фрагмент «Гайдамаків»), М. Ольхіна, І. *Сурикова*, Л. *Трефолєва*. У скрутних умовах заслання та примусового поселення, у віддаленні від великих б-к Г. не міг зробити свій огляд достатньо широким (слід сказати, що наприкінці 1890-х навіть кількість перекладачів із Шевченка була майже у п'ять разів більша від згаданих у нього, не кажучи про обсяг перекладеного). Проте огляд Г., бувши третім за часом виступом укр. літераторів на цю тему (після оглядів О. Афанасьєва-Чужбинського та І. Білика), вирізнявся особливою ґрунтовністю, а вміщений у популярному заг.-укр. вид., міг мати переконливий публіцистичний ефект і реальний вплив на вироблення новітніх засад худож. перекладу. Огляд Г., загалом гострокрит., не тільки висунув вимогу створювання досконаліших перекл. із Шевченка, а й поставив важливі питання у сфері теорії та практики перекл., сприяючи розвиткові перекладацької справи в Україні. Відзначив як досконалий перекл. «Івана Підкови» М. Михайловим (саме цей перекл., єдиний із перекл., зроблених у 19 ст., не раз включали згодом у «Собрания сочинений» Шевченка, випущені радянськими вид-вами, і передрук. донині). Крізь усе дослідження Г. провів думку, що до справи перекл. з Шевченка не можна підходити легковажно, позаяк його поетична творчість є надзвичайно складним, розгалуженим, багатим відтінками мовним утворенням, відтворити емоційно-смислову суть якого важко навіть перекладачам, котрі значно переросли пересічний рівень.

До зб. «Песни Украйны» Г. вмістив перекл. 25 творів Шевченка. З них 17 переклав сам (окремі — близько до існуючих на той час перекл., здійснених ін. авторами), перекл. вірша «Муза» підписано двома іменами — першого перекладача М. Курочкіна та псевд. Г. (тут — П. Арсеньєв), котрий ґрунтовно переробив поч. твору, його першу строфу, що покращило переклад. 17 із 25 вміщених у зб. творів Шевченка належать до другого періоду творчості (заслання), до перекл. 14 із них (враховуючи «Музу») причетний Г. Сам по собі цей факт не може бути запереченням переконання Г., загалом спірного, висловлюваного як листовно (*Грабовський П.* Зібр. тв.: У 3 т. К., 1960. Т. 3. С. 303), так і в статтях про Шевченка (Там само. Т. 3, С. 165, 173), нібито твори поета зазначеного періоду мають відбиток пригнічення творчого духу, однак переконливо засвідчує поціновування Г. тих творів Шевченка, у яких переважно відображено гострий життєвий конфлікт і які відповідають естетиці Г. або ж є суголосними настроям поета-засланця.

Шість перекл. Г. із Шевченка було видрук. за життя перекладача: «Огни горят, оркестр играет» та «Ни лишних слез, ни лишних слов» («Ми заспівали, розійшлись») — в журн. «По морю и суше» (1896, без підпису). Ці перекл. вміщували двічі у вид. «"Кобзарь" Т. Г. Шевченко в переводе русских писателей» (під ред. І. Бєлоусова, 1900 та 1906). Вірші «Когда умру, похороните» та «Когда б вы знали, господа» — в газ. «Сибирский листок» (1901, у тексті ст. Г. «Памяти Т. Г. Шевченко»), «Кукует кукушка» («Закувала зозуленька») та «Солнце заходит за темные горы» —

в газ. «Сибирская жизнь» (1901). Крім зазначених, варті уваги й ін. перекл. Г., у яких він знаходить влучні відповідники багатьом рядкам таких Шевченкових творів, як «Туман, туман долиною» («Мгла нависла пеленой»), «Не женися на багатій» («Не женись ты на богатой»), «І небо невмите, і заспані хвилі» («И мутное небо, и сонные волны»), «Самому чудно. А де ж дітись?» («Я удивляюсь сам себе») , «І виріс я на чужині» («Я на чужбине вырастал»).

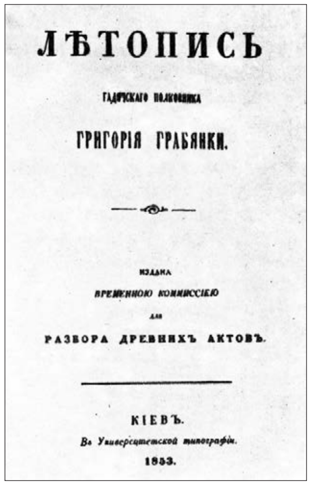
Тв.: Зібр. творів: У 3 т. К., 1959—1960.

Літ.: Кисельов О. І. Поезії Т. Шевченка в перекладі П. Грабовського // *РЛ*. 1949. № 10; *Корчаченко К. В.* Шевченко і Грабовський // *НШК 5*; *Поважна В. М.* П. Грабовський — перекладач Шевченка на російську мову // *Дослідження* творчості Т. Г. Шевченка: Зб. ст. К., 1964; *Павлюк М. М.* Павло Грабовський і російські переклади з Шевченка // *РЛ*. 1964, № 5; *Грицюта М. С.* Павло Грабовський // *Історія* української літературної критики: Дожовтневий період. К., 1988; *Степаненко М.* «В рядах наших мучеників.., наче стяг бойовий»: [До 175-річчя з дня народження Т. Шевченка і 125-річчя з дня народж. П. Грабовського] // *Батькові* Тарасові. Нью-Йорк, 1989; *Кравченко В.* «Взяли вони в житті шляхи косичі» (Павло Грабовський і Тарас Шевченко) // Вісник / Сум. держ. ун-т. Суми, 2003. № 1. Сер. Філол. науки; *Одарченко П.* Поет-громадянин: Пам’яті видатного укр. поета П. Грабовського: (50-ліття з дня його смерті) // *Одарченко П.* Українська література: Зб. вибр. ст. К., 1995; *Приходько І.* «Свідомість про те, що ми українці, була досить живою…»: П. Грабовський без фальсифікацій // Березіль. 1996. № 9/10; *Бондар М.* Павло Грабовський // *Історія* української літератури XIX століття: У 2 кн. К., 2006. Кн. 2; *Скакун В. П.* Павло Грабовський: Літ. портрет. Суми, 2008.

Микола Бондар

ГРАБ’Я́НКА Григорій Іванович (? — бл. 1738) — укр. військ. діяч, козацький літописець. Закінчив Києво-Могилянську колегію. Володів кількома іноземними мовами. Був козаком, гадяцьким сотником, полковим хорунжим, осавулом, обозним. З 1717 — полковий суддя, з 1730 — козацький полковник Гадяцького полку. Брав участь у рос.-тур. війні 1735—39, помер від ран. Його твори належать до л-ри військ. канцеляристів. Г. — автор мемуарно-істор. твору «Дѣйствія презѣльной и отъ начала поляковъ крвавшой небывалой брани Богдана Хмельницкого, гетмана Запорожского, съ поляки <…> Року 1710» (більше відомого як «Літопис гадяцького полковника Григорія Грабянки»), в якому на підставі різних джерел, а також «повѣствованія самобытнихъ тамо свѣдителей» у формі літ. опрацьованих «сказаній» викладено історію козацтва від часу його виникнення до 1709. У творі з’ясовується історія козацтва, причини загарбання України агресивною Польщею, однак гол. увагу приділено подіям Нац.-визв. війни 1648—54 під керівництвом Б. *Хмельницького* та подіям до серед. 1670-х. Г. позитивно оцінює возз’єднання України з Росією, обґрунтовує ідеї козацько-старшинського автономізму, обстоює думку про збереження старого гетьманського устрою України під зверхністю Росії. Літопис Г. поширювано в списках. Скорочену його ред. опубл. 1793, повністю видано в Києві 1854.

Істор. погляди Шевченка формувалися значною мірою під впливом героїчного епосу — дум та істор. пісень, *«Самовидця літопису»*, а також козацьких літописів Г., С. *Величка* та «*Історії Русів*». Видання літопису Г. 1854 було в особистій б-ці Шевченка, та він міг ознайомитися з його рукописним списком значно раніше. Оповідання літопису про козацькі звитяги були для поета джерелом знань про козацьку добу й основні події укр. історії 16—17 ст., зокр. про епоху гетьманства Б. Хмельницького. Так у літописі Г. Шевченко міг ознайомитися з описом подій за період 1649—51, який у літописі С. Величка було втрачено. І хоча прямих паралелей між творчістю поета і текстом літопису провести не вдається, однак, як і з ін. козацькими літописами, існує незаперечний перегук на ідейно-тематичному рівні (напр., лише у літописі Г. Шевченко міг прочитати текст «Суплѣка до всей Рѣчи Посполитой Польской отъ утѣсненного Ляхами народа Русского поданная» (1632), в якій з яскравою образністю змальовано важке становище тогочасної України та утиски православних).



Г. Грабянка. Літопис. К., 1853. Обкладинка

Тв.: Лѣтопис гадячскаго полковника Григорія Грабянки. К., 1854 [на обкладинці — 1853]; *Літопис* гадяцького полковника Григорія Грабянки. К., 1992.

Літ.: Марченко М. І. Українська історіографія (з давніх часів до серед. XIX ст.). К., 1959; *Дзира Я.* Тарас Шевченко і українські літописи XVII — XVIII ст. // Історичні погляди Т. Г. Шевченка. К., 1964; *Історія* української літератури: У 8 т. К., 1967. Т. 1; *Дзира І.* Історична літературна основа творів Т. Шевченка // Нове у мовознавстві і літературознавстві: Темат. зб. наук. праць. К., 1992.

Олекса Мишанич

ГРАДА́ЦІЯ (від лат. gradatio — поступове підвищення, підсилення) — стилістична фігура, що утворюється завдяки розташуванню елементів тексту — слів та словосполучень — у напрямі поступового наростання (клімакс) чи спадання (антиклімакс) їхньої семантичної або емоційної значущості у ви-

словлюванні. У поезії Шевченка з її високою експресивністю та динамізмом Г. — один із найпоширеніших засобів, що має різні формальні та функціональні ознаки. Найповніше Г. виявляється в синтаксичних побудовах із однорідними конструкціями. У Шевченка таку Г. часто представлено повтором того ж слова, але підкріпленого додатковою характеристикою з метою інтенсифікувати ознаку: «Іскра огню великого. / Тліє, не вгасає, / Жде підпалу, як той месник, / Часу дожидає, / Злого часу» («Єретик», рр. 9—13), або повтором однотипних словосполучень та речень із тим же чи спільнокореневим опорним словом: «Зашипіли, мов гадюки, / Ченці в Ватикані, / Шепочеться Авіньйона / З римськими ченцями, / Шепочуться антипапи, / Аж стіни трясуться / Од шопоту» (Там само, рр. 198—204). Г. іноді посилюють анафори та ритміко-синтаксичний паралелізм відповідних фрагментів тексту, як в останньому прикладі.

Г. — один із засобів, до яких Шевченко охоче вдається, коли створює драматичні образи й картини народного життя: «Грає кобзар, виспівує, / Вимовля словами, / Як москалі, орда, ляхи / Бились з козаками» («Тарасова ніч», рр. 5—8); динамічні картини природи, що відтіняють почуття і настрої героїв твору: «Реве, стогне хуртовина, / Котить, верне полем; / Стоїть Катря серед поля, / Дала сльозам волю» («Катерина», рр. 97—100); передає стан героя в його розвитку: «А Ярина / То клене, то просить, / То замовкне, подивиться / І знов заголосить» («Невольник», рр. 288—291). Нагнітаючи однотипні предмети, дії, ознаки, Шевченко домагається увиразнення змісту, посилення емоційності вислову, його афоризації: «Правди слово, / Святої правди і любові / Зоря всесвітняя зійшла!» («Неофіти», рр. 125—127); «А ми дивились та мовчали, / Та мовчки чухали чуби. / Німії, подлії раби! / Підніжки царськії, лакеї / Капрала п'яного!» («Юродивий», рр. 16—20). З двох видів стилістичної Г. у творчості Шевченка, як і в л-рі взагалі, набагато частіше вживано клімакс. Г. притаманна і прозовим творам Шевченка; напр., спадна Г. у повісті «Варнак»: «В степи ничто не шелохнётся, ни малейшего звуку, ни малейшего движения» (3, 137), висхідна Г.: «И она, моя добрая! моя единая! и она оставила меня» (3, 146).

Віталій Жайворонок

Термін Г. вживають і в ширшому значенні композиційного засобу, що окреслює тематичний рух певного відтинка тексту, іноді (в ліриці) цілого твору. Отже, сюжет твору або його фрагмента, побудованого на основі Г., як варіант архетипної кумулятивної сюжетної схеми складає послідовність мотивів, ситуацій, епізодів, яка ґрунтується на ступеневому сходженні — висхідному чи спадному. Теоретичні уявлення про градаційну композицію переважно базуються на деяких нечисленних дослідженнях структури фольклор. текстів (дум, пісень, казок) та ліричного твору (праці І. Франка, Б. Ейхенбаума, Б. Соколова, С. Скварчинської, О. *Дея*, В. Холшевникова). Спроби заг. систематизації видів і форм градаційної композиції невідомі.

За природою розвитку сюжету тексти, засновані на Г., можна поділити на дві групи. Перша група об'єднує твори, в яких ступеневе розгортання теми відбувається за певною логічною схемою.

Один із видів такої Г. — поступове сходження зображуваного від ближчого рубежу до дальшого, від вужчого до ширшого, від меншого об'єкта до більшого й навпаки. Шевченко не раз звертався до такого композиційного засобу. Його майстерність у творах, побудованих на Г. зорового образу, як і саму ефективність цього структурного принципу, показав І. Франко у праці «Із секретів поетичної творчості». Як приклад висхідної Г. дослідник наводить початкові рядки «Заповіту» і так пояснює «секрет сильного впливу», який вони справляють на читача: «Вже слово "поховайте" будить у нашій уяві образ гробу; одним замахом поет показує нам сей гроб як частину більшої цілості — високої могили; знов один замах, і ся могила являється одною точкою в більшій цілості — безмежнім степу; ще один крок, і перед нашим духовним оком уся Україна, огріта великою любов'ю поета» (*Франко І*. С. 68—69).

Дивовижна проникливість Шевченка-поета виявляється в компонуванні тексту на основі ступенево-просторового звуження — принципу, органічно пов'язаного з естетикою монументалізму й найповніше втіленого у давніх піснях, зокр. козацьких, а також у зачинах казок і дум. Типове сюжетно-тематичне поле цього виду градаційної композиції — широкі обрії зображення та масові сцени, на тлі яких окреслюється драматична або трагічна доля героя (*Дей О. І.* Поетика української народної пісні. К., 1978. С. 128). Взірець такої ретроспективним шляхом представленої картини — завершальна частина поеми «Хустина». Г. звужує поле зору — від панорами руху «трьох військ» і жалобної процесії, що йде услід за ними, до промовистої деталі — хустини, якою покрито сідло загиблого козака. Кінцевий образ — мета сходження, емоційний і змістовий центр твору — не тільки несе його розв'язку, це водночас і багатозначний символ, на який спирається розвиток

сюжету. Спочатку хустина — символ кохання, надії на щастя, потім — сподіваного шлюбу й, нарешті, — смерті та слави козацької. До Г. на основі ступеневого звуження Шевченко вдавався і в експозиції до творів. Так, напр., побудоване обрамлення 1-ї част. елегії «На вічну пам'ять Котляревському»: «Сонце гріє, вітер віє / З поля на долину, / Над водою гне з вербою / Червону калину, / На калині одиноке / Гніздечко гойдає. / А де ж дівся соловейко?» — символічна ситуація, яка дешифрується далі в тексті.

Ін. вид образно-тематичної Г. у Шевченка, що також ґрунтується на логічній схемі й походить від народної поезії, — ступенювання об'єктів зображення та дій за родинною ієрархією або ін., близьким за семантикою типом однорядної послідовності. Поєднання двох градаційних рядів родинного плану — трикратного (об'єкти зображення — три брати) та чотирикратного (об'єкти зображення — чотири жінки в аспекті їхнього ставлення до героїв) — основа композиції вірша «Ой три шляхи широкії». За народнопісенною традицією Г. йде від найстаршого до найменшого. Тема реалізується завдяки чотирикратному повтору подібної (однорядної) ситуації всередині кожного сюжетного епізоду за висхідною лінією, що великою мірою драматизує розповідь, оскільки розгортання сюжету дещо відходить од фольклор. стереотипу диференціації сили почуттів членів родини, за яким на першому місці переживання матері. В кульмінації сюжетного сходження Шевченкового твору — трагічна доля особи найменш значущої в родинній ієрархії — дівчини: «Не вертаються три брати. / Плаче стара мати, / Плаче жінка з діточками / В нетопленій хаті. / Сестра плаче, йде шукати / Братів на чужину... / А дівчину заручену / Кладуть в домовину». Модель однорядного нагромадження ін. семантики — суспільна ієрархія об'єктів зображення в спадній послідовності — визначає образно-тематичне розгортання картини «генерального мордобитія» (І. Франко) у поемі «Сон — У всякого своя доля»: «Дивлюсь, цар підходить / До найстаршого... та в пику / Його як затопить!.. / Облизався неборака; / Та меншого в пузо — / Аж загуло!.. А той собі / Ще меншого туза / Межи плечі; той меншого, / А менший малого, / А той дрібних, а дрібнота / Уже за порогом / Як кинеться по улицях, / Та й давай місити / Недобитків православних» (рр. 355—368). Ту саму форму Г. з тією ж сатиричною функцією Шевченко використав у поемі «Сон» іще раз — у фінальній сцені («Як крикне на самих пузатих» і т. д.).

Відзначені моделі сюжетного руху, що постають на основі певним чином організованої послідовності однорядних образів, репрезентують градаційну композицію найбільш наочно, проте зустрічаються в літ. практиці, зокр. й у Шевченка, нечасто. Сама ж Г. як структурний принцип — спосіб наростання та спаду напруженості — більшою або меншою мірою прикметна для кожного літ. твору в передкульмінаційній і післякульмінаційній його частині. У поетичному творі, сюжет якого опертий на міцну подієву основу, градаційний розвиток здійснюється завдяки динамізації (зокр. й драматизації) ланцюжка подій, яка зазвичай поєднується з наростанням словесної експресії. В поемах і баладах Шевченка з притаманним більшості їх драматичним сюжетом градаційна композиція представлена яскраво й широко, причому майстерністю стрімкого подієвого розвитку поет володів уже в ранніх творах. Зразок такої Г., що виявляє себе як клімакс та антиклімакс, — фрагмент поеми «Гамалія»: «Скутар, мов пекло те, палає, / Через базари кров тече, / Босфор широкий доливає. / Неначе птахи чорні в гаї, / Козацтво сміливо літає. / Ніхто на світі не втече! / Огонь запеклих не пече. / Руйнують мури, срібло, злото / Несуть шапками козаки / І насипають байдаки. / Горить Скутар, стиха робота, / І хлопці сходяться, зійшлись, / Люльки з пожару закурили, / На байдаки — та й потягли, / Рвучи червоні гори-хвилі» (рр. 126—140).

Сюжетна Г. в ліриці Шевченка може мати в основі об'єктивно-логічне начало й елементи часового розвитку теми, як, напр., у вірші «Із-за гаю сонце сходить». Але переважна більшість побудованих на Г. його ліричних творів відповідно до специфіки ліричного роду — це вірші з одномоментним змістом і послідовно проведеною синонімічною варіативністю як композиційним і стилістичним принципом. Рух сюжету в таких творах зосереджується на деталізації, конкретизації, орнаментуванні центр. теми — не на зміні, а на варіюванні гол. мотивів: «Літа мої молодії / Марно пропадають, / Очі плачуть, чорні брови / Од вітру линяють. / Серце в'яне, нудить світом, / Як пташка без волі. / Нащо ж мені краса моя, / Коли нема долі? / Тяжко мені сиротою / На сім світі жити; / Свої люде — як чужії, / Ні з ким говорити; / Нема кому розпитати, / Чого плачуть очі; / Нема кому розказати, / Чого серце хоче» («Думка — Нащо мені чорні брови»). Див. *Композиція лірики Шевченка*.

Літ.: Франко. Т. 31.

Ніна Чамата

ГРАДО́ВИЧ Едуард Олександрович (роки життя невідомі) — у 1840-х повітовий лікар у *Лохвиці* та *Прилуках*, де, очевидно, познайомився із Шевченком. Пізніше працював у Александринській жіночій лікарні в Петербурзі. Шевченко підтримував дружні стосунки з Г. і після повернення із заслання, бував у нього вдома

(Щоденник, 13 і 16 трав. 1858). У щоденниковому запису 2 квіт. 1858 поет назвав Г. «старым знакомым».

Борис Деркач

ГРАНО́ВСЬКИЙ Тимофій Миколайович (9/21.03.1813, м. Орел — 4/16.10.1855, Москва) — рос. історик. У 1832—35 навчався на юрид. ф-ті Петерб. ун-ту. Протягом 1836—39 стажувався в ун-тах Німеччини. З 1839 — викладач всесвітньої історії Москов. ун-ту. З 1836 підтримував дружні стосунки з М. Станкевичем, входив до його гуртка. Під впливом членів гуртка сформувалися його істор. погляди. Завдяки підтримці учасників гуртка почалася і розвивалася викладацька кар'єра Г. Його лекції, пройняті критикою кріпосництва й абсолютизму, сучасники сприймали як осуд політ. реакції, що тоді панувала в Російській імперії. Біографія Г. тісно пов'язана з Україною. Він не раз тут бував, спілкувався з О. *Бодянським*, М. *Іванишевим*, знав укр. мову, записував укр. народні пісні, допомагав засланому царизмом до Орла учаснику *Кирило-Мефодіївського братства* О. *Маркевичу* налагодити зв'язки з літ. колами Москви і Петербурга. Шевченко листовно та особисто спілкувався у 1840—50-х з деякими учасниками москов. громадського культурно-просвітницького гуртка М. Станкевича, був знайомий з творами Г.: в «Описи книгам, принадлежавшим Т. Г. Шевченко» зареєстровано «Сочинения Т. Н. Грановского» у 2 т. (М., 1856).

Літ.: Каменский З. А. Тимофей Николаевич Грановский. М., 1988; *Листи*; *Анісов В., Середа Є.* Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка. К., 1976.

Віталій Сарбей

ГРАНТ Олександр Олександрович (роки життя невідомі) — судновласник і підприємець, один з організаторів Волзького пароплавства, англієць за походженням. Шевченко познайомився з Г. 1857 у *Нижньому Новгороді*. У Щоденнику 3 листоп. 1857 поет записав: «Зашел я к первому мистеру Гранду [правильно Грант. — *Ред*.], англичанину от волоска до ноготка. У него, у англичанина, я в первый раз увидел сочинения Гоголя, изданные моим другом П. Кулишем. <...> У него же, у Гранда, и в первый же раз увидел я "Полярную звезду" Искандера за 1856 год, второй том» з портретами п'яти скараних на горло декабристів. Ідеться про літ.-політ. альманах, який видавали 1855—69 за кордоном О. *Герцен* і М. *Огарьов*.

Леонід Большаков

ГРАСС Ілля Петрович (1829—?) — службовець пароплавної компанії «Меркурій», знайомий Шевченка, зять М. *Брилкіна*. Навчався у Морському корпусі, після закінчення якого 1846—48 служив на Чорному м., 1848—49 — у Дунайській флотилії. Бувши у відставці, почав службу в нижньоновгородській конторі т-ва «Меркурій». Г. був особисто знайомий з М. *Добролюбовим* і М. *Чернишевським*. З приводу цього ім'я Г. згадується в поліцейських доносах (див.: Дело Чернышевского: Сб. документов. Саратов, 1968). Шевченко підтримував стосунки з Г. протягом усього часу перебування в *Нижньому Новгороді*. Із записів у Щоденнику 1 та 2 жовт. 1857 відомо, що поет намалював портрет Г. (не знайдений). Про зустрічі з Г. згадує також у щоденникових записах 31 жовт. 1857 і 25 лют. 1858. В останньому записі, називаючи Г. серед ін. гостей, які прийшли привітати поета з днем ангела, Шевченко занотовує: «За шампанским я сказал спич: сначала поблагодарил гостей моих за сделанную мне честь и в заключение прибавил, что я не буду на Бога в претензии, если буду встречать всюду таких добрых людей, как они, теперь сущие со мною, и что память о них навсегда сохраню я в моем сердце».

Літ.: Большаков 1977.

Леонід Большаков

ГРА́ССА І. П. ПОРТРЕ́Т — див. *Незнайдені мистецькі твори Шевченка*.

ГРА́ФІКА ПОЕТИ́ЧНОГО ТЕ́КСТУ — один із рівнів структури віршового тексту, впорядковане розміщення його на сторінці. Особливості Г. п. т. Шевченка зафіксовано в його рукописах. За відсутності автографів як свідчення цих особливостей можуть — з певними застереженнями — розглядатися і прижиттєві видання Шевченкових творів. У цій статті йдеться лише про ті елементи поетичної графіки, які співвідносяться з семантикою тексту.

З автографів видно, що, записуючи свої вірші, поет надавав їм традиційної для того часу форми: суміщав графічний рядок і вірш, вишиковуючи вірші у стовпчик, отже, налаштовував читача на сприймання саме поетичної мови, готуючи відповідну інтерпретацію інтонаційно-семантичної структури тексту. Структурна основа поетичного тексту, його ритміко-інтонаційна одиниця — вірш — в абсолютній більшості випадків у Шевченка відповідає графічному рядку. Водночас поет іноді звертався до графічного поділу вірша — засобу, що вносить у твір безліч семантичних, композиційних, інтонаційних, ритмічних нюансів. Із двох варіантів запису текстів, написаних 14-складовиком (8+6), — одним або двома рядками, Шевченко обирає другу, «ламану» форму.

Випадки ***графічного поділу віршового рядка*** на дві частини трапляються вже в ранніх творах Шевченка, починаючи від поеми «Катерина». Така

додаткова пауза збігається з паузою синтаксичною — закінченням речення або його фрагмента, завдяки чому зсув у ритміко-інтонаційній подачі тексту посилюється. Зв'язки з контекстом новостворених рядків (це може бути одне слово або кілька) слабшають, за своєю семантичною вагою вони стають рівними повному рядкові. Ще більшою мірою щільність віршового ряду порушується тоді, коли винесені в самостійні графічні вірші частини рядка розмежовано ***пробілом*** — явище, в Шевченковій поезії також нерідкісне.

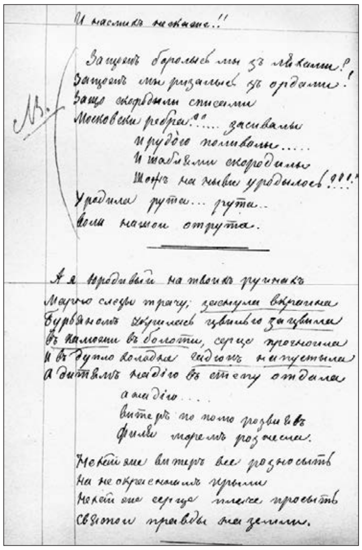
Окреслюючи основні структурно-смислові особливості графічного поділу вірша в Шевченка, відзначимо таке: 1) найбільша кількість випадків використання цього засобу припадає на найпоширеніші в його творах метричні форми — 14-складовик (застосовується графічний поділ не тільки довших — 8-складових піввіршів, а й коротших — 6-складових), чотиристопний ямб та 12 — 11-складовик (тут поділ рядка відбувається по цезурі); 2) багатофункціональність цього прийому, вміння поета використати ніби суто формальний елемент із максимальною худож. ефективністю.

Зазвичай графічний поділ вірша в Шевченка слугує чинником наголошення особливо важливого в семантичному плані слова чи групи слів. Дуже часто він виконує також виразну композиційну функцію, розмежовуючи мовні партії персонажів та розповідача, позначаючи зміни в мовленнєвій структурі твору, а в поєднанні з пробілом — перехід до нової його сюжетної частини. Означені функції помічаємо вже й у наявних у поемі «Катерина» випадках графічного поділу 8-складового піввірша 14-складовика. Так, графічний поділ супроводжує вклинення до монологу матері Катерини ремарки розповідача, що лаконічно відтворює психологічний стан персонажа — людини традиційної моралі, змушеної через пануючі тоді звичаєві приписи зректися рідної доньки: «"Хто без тебе грішну душу / Поминати буде? / Доню моя, доню моя, / Дитя моє любе! / Іди од нас…" (*графічний поділ рядка*; тут і далі в текстах Шевченка пояснення автора статті. — *Ред*.). Ледве-ледве / Поблагословила: / "Бог з тобою!" — та, як мертва, / На діл повалилась…» На графічному поділі вірша побудований великий масив діалогічного та полілогічного тексту в поемі «Гайдамаки». Членування рядка в розд. «Конфедерати», «Червоний бенкет», «Лебедин» — гол. маркер переходу від одного мовця до ін.; носії реплік, означені попередньо в авторській розповіді, вгадуються з контексту. До цього способу розмежування реплік персонажів Шевченко звертається й в ін. поемах, зокр. в «Наймичці». В деяких ліро-епічних творах графічний поділ посилений ремарками, що називають персонажа-мовця (як, напр., Відьма, Циган у поемі «Відьма») або позначають його відповідною цифрою (1, 2, 3 — у розд. «Три лірники» містерії «Великий льох»).

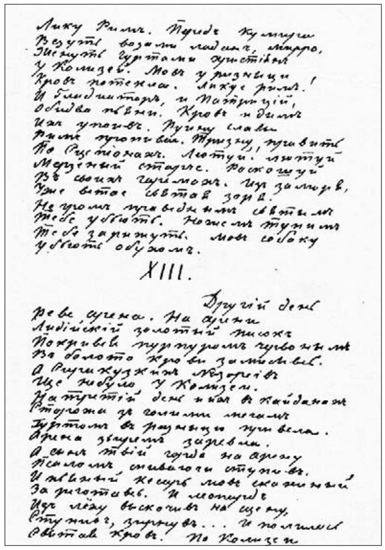
Використання Шевченком графічного поділу вірша в ліриці має ті ж композиційно-розмежувальну та експресивну функції. Скажімо, глибока інтонаційно-синтаксична пауза в місці розриву рядка чотиристопного ямба у вірші «N. N. — Така, як ти, колись лілея» увиразнює заснований на контрасті хід переживань ліричного героя-автора, пов'язаний з його уявленням про можливе майбутнє адресатки твору: «В Сибір в кайданах поведуть. / І ти, мій цвіте неукритий… / Не вимовлю… [*графічний поділ рядка*] / Веселий рай / Пошли їй, Господи, подай!» На графічний поділ рядка чотиристопного ямба спираються вибудуване на часовій осі протиставлення у розповіді про долю матері-кріпачки в поезії «У нашім раї на землі» і далі в цьому ж творі — перехід до другого сюжетного епізоду його центр. частини.

Важливим елементом графічної структури поетичного тексту Шевченка є ***пробіл*** — нарощення відстані між рядками проти стандартної; йдеться, отже, про збільшення паузи між відповідними відтинками твору, завдяки чому сповільнюється і поглиблюється читацьке сприймання. Поряд зі строфічними поезіями, де такий пробіл — неодмінна складова композиції, в низці Шевченкових віршів за наявності ін. чинників строфічної організації (повторюваної стабільної кількості синтаксично заокруглених і відповідним способом заримованих рядків) міжстрофний пробіл відсутній, що дає підстави зарахувати їх до перехідних форм між строфічною та астрофічною формами (див., зокр., «Якби мені черевики», «І багата я», «Закувала зозуленька», «Ой люлі, люлі, моя дитино», «Утоптала стежечку»). В астрофічному тексті Шевченко також використовує пробіл, з правила, як засіб композиційного членування, тематичні переходи нерідко супроводжуються метричними змінами.

Вправне володіння Г. п. т. Шевченко продемонстрував уже в «Причинній», вісім сюжетних епізодів якої розмежовано сімома графічними пробілами. Привертають увагу й ін. засоби організації простору баладного тексту: кореляція розташування відносно осі сторінки відповідно до довжини рядка цілісних відтинків твору, притаманна всій Шевченковій поезії; вишукана конфігурація (з елементами драбинки) приспіву пісні матері русалок; уведення мінус-вірша — р. 91, заповненого крапками замість слів (що в цьому випадку крапки становлять замінник неготового тексту, свідчить Шевченковою рукою вписане в цензурному рукопису альм. «*Ластівка*» наприкінці р. 91 слово «очерет» — римова пара до незаримованого р. 93 «Ходім шукати вечерять»; див. 1, 412).



Т. Шевченко. Автограф вірша «Чигрине, Чигрине» («Три літа»)



Т. Шевченко. Автограф поеми «Неофіти» («Більша книжка»)

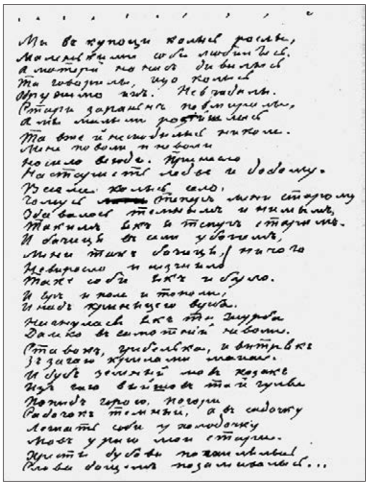
Пробіл у нестрофічному тексті присутній не тільки у великих за обсягом творах Шевченка — поемах і баладах, а й у багатьох його віршах. За кількістю графічно розмежованих частин серед останніх переважають двочастинні — пробіл тут відділяє першу («Дівичії ночі», «Рановранці новобранці», «Г. З.», «О люди! люди небораки!» та ін.) або завершальну («Думка — Тече вода в синє море», «Думка — Тяжко-важко в світі жити», «Розрита могила», «Зацвіла в долині», «Хіба самому написать» та ін.) частини сюжетного розгортання. Деякі вірші мають два, три і більше графічних пробілів, за допомогою яких Шевченко прагнув акцентувати перехід до нової фази тематичного руху («Чигрине, Чигрине», «У нашім раї на землі», «Лічу в неволі дні і ночі», 1-ша ред., «Ісаія. Глава 35» та ін.). Два пробіли зі спричиненими ними глибокими інтонаційно-синтаксичними паузами та зміна розміру (чотиристопний ямб — 14-складовик 8+6 — чотиристопний ямб) після рр. 9 і 25 у вірші «Не нарікаю я на Бога» унаочнюють при візуальному та слуховому сприйманні тексту тричастинну схему його композиційної організації. Отож неувага видавців до відтворення Г. п. т. Шевченка, зокр. й до зафіксованих в автографах пробілів, спотворює задум поета.

Відповідального ставлення до особливостей авторської графіки Шевченка потребує також відтворення у виданнях ***горизонтальної риски***, що посилює розмежовувальну функцію пробілу. Цей знак властивий графічній композиції творів періоду «трьох літ»; він практично відсутній в автографах часу заслання, а потім знову з'являється функціонально розширеним (а тому й дещо розмитим у семантичному плані) в рукописах останніх поезій.

Уже йшлося про випадки поєднання Шевченком графічного поділу рядка та пробілу. Слід завважити певну еволюцію цього засобу, насамперед у плані кількісного наростання, особливо в поемах після заслання («Москалева криниця», 2-га ред., «Неофіти», «Марія»). Про майстерне володіння означеним засобом Г. п. т. свідчить, зокр., виразово-зображальний ефект розривів (із enjambement'ом) рядка чотиристопного ямба між підкреслено виокремленими завдяки послідовній нумерації розділами (IV і V, V і VI, VII і VIII, XI і XII) поеми «Неофіти». Спричинені такими розривами тексту сильні ритміко-інтонаційні перебої в течії вірша виносять на вістря тематичного розвитку вельми вагомі провіденційні та характеристичні моменти: «Ні, не вечерять, а ридать, / Ридать, і долю проклинать, / І сивіть, кленучи. / І горе! / Умреш єси на самоті, / Мов прокаженна! *[графічний поділ рядка і пробіл]* V. / На хресті / Стремглав повісили святого»; «Вони брати і християни, / А ти собака! Людоїд! / Деспот скажений! *[графічний поділ рядка і пробіл]* VI. / Аж кишить / Невольника у Сіракузах».

Поза спеціальним дослідженням усе ще лишилася проблема ***мінус-віршів*** у Шевченка — позначених крапками частин рядка, повного рядка або кількох рядків. Функціонально рядки крапок у віршовому тексті можна поділити на дві групи: 1) крапкування виконує роль сюжетного делімітатора; 2) рядки без слів є еквівалентами тексту. У другій групі, де крапки замінюють у творі текстові лакуни, можливі варіанти. Перший передбачає виникнення імпульсу доповнення тексту, який часто постає тоді, коли вербальна добудова вірша явно планувалася автором. Приклад цього варіанта мінус-вірша вже наводився — р. 91 з балади «Причинна», до нього долучимо ще один — з вірша «Г. З.»: до завершення неповного р. 12 тут спонукають не тільки потреба вибудувати синтаксично заокруглений текст, а й ритмічна та римова інерція, що передбачає римову пару до попереднього р. 11: «Доле! Доле! / Моя ти співаная воле! / Хоч глянь на мене з-за Дніпра, / Хоч усміхнися з-за………». У другому варіанті крапкування мотивовано не так суворо або взагалі не мотивується текстом ні семантично, ні формально.

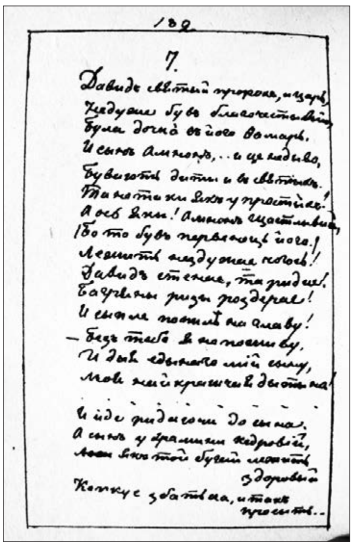
Застосування Шевченком мінус-віршів має специфічні особливості. Ряди крапок трапляються в його творах на попередніх стадіях роботи, при остаточному



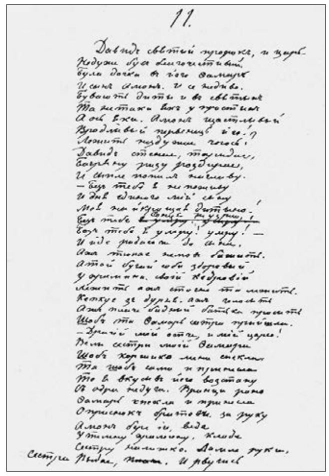
Т. Шевченко. Автограф вірша «Ми вкупочці колись росли» («Більша книжка»)

ж доопрацюванні поет позбувався крапкувань (винятком, крім зазначених вище рядків із «Причинної» та «Г. З.», є також р. 1 у вірші «Ми вкупочці колись росли»). Такий висновок незаперечно підтверджують, по-перше, дослідження процесу переписування поетом із «*Малої книжки*» творів, тексти яких тут містили рядки крапок, до «*Більшої книжки*», де крапкування рядків майже відсутнє; по-друге, той факт, що абсолютну більшість творів із мінус-віршами, котрі друкуються в Шевченкових виданнях, до «Більшої книжки» перенесено не було, тобто вони не пройшли стадію подальшого опрацювання і за основний текст мають автографи «Малої книжки». Причиною, через яку Шевченко уникав мінус-віршів при завершальній обробці текстів, могла стати недостатня поширеність цього засобу в тодішній поезії (хоч його і представлено, зокр., у творах О. Пушкіна та М. *Лермонтова*, в укр. поетів лише в М. Костомарова — «Діти слави! діти слави!», «Ластівка», В. *Забіли* — «Маруся», О. *Корсуна* — «До Шевченка). Отже, експериментуючи з мінус-віршами, Шевченко, ймовірно, все ж не був переконаний у достатній обґрунтованості застосування рядків крапок як самостійного й повноцінного структурного елемента поетичного тексту.

А проте аналіз функціональних характеристик крапкувань у Шевченка свідчить про те, що вони відповідають тенденціям, на ґрунті яких мінус-вірші поступово зміцнювали свої позиції в поезії. Функцію композиційного розмежування частин твору виконує, приміром, рядок крапок, наявний в тексті поем «Княжна» після р. 90 та «Іржавець» після р. 50 в «Малій книжці» і замінений у «Більшій книжці». У деяких Шевченкових автографах крапковані рядки введені як еквівалент прихованого тексту, що вже мав вербальну реалізацію (див., напр., вірш «Згадайте, братія моя» в «Малій книжці»). Але переважно вони заміщували неготовий текст, і в процесі дальшої роботи поет заповнював їх словами (як, скажімо, позначені крапками в «Малій книжці» р. 123 у «Княжні» та рр. 111—112 у «Царях», текстові лакуни у вірші «П. С.»). Чимало випадків, коли Шевченко, доопрацьовуючи твір, знімав крапкування без жодної в цьому місці добудови тексту (пор. тексти балади «Лілея» — наступні рядки після р. 46-го та послання «А. О. Козачковському» — наступні рядки після р. 72-го за «Малою книжкою» та «Більшою книжкою»). Ту ж ситуацію відмови від крапкувань як елемента графічної структури тексту легко передбачити в разі, якби Шевченко продовжив роботу над удосконаленням творів, котрі друкуються за «Малою книжкою» і містять мінус-вірші. Це — «Сон — Гори мої високії», «N. N. — О думи мої! О слава злая!..», «У Бога за дверми лежала сокира», «Добро, у кого є господа», «Титарівна», «Ну що б, здавалося, слова», «Марина», «Меж скалами, неначе злодій», «І виріс я на чужині», «Сотник», «Буває, в неволі іноді згадаю», «Мені тринадцятий минало».



Т. Шевченко. Автограф поеми-циклу «Царі» («Мала книжка»)

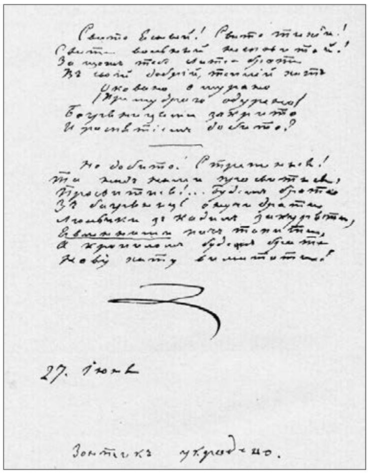


Т. Шевченко. Автограф поеми-циклу «Царі» («Більша книжка»)

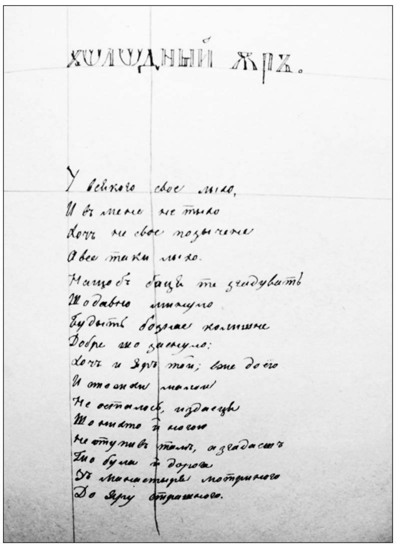
Як заперечення такої перспективи можна розглядати залишений рядок крапок на початку переписаного до «Більшої книжки» вірша «Ми вкупочці колись росли», який завдяки випереджувальній словесну частину тексту позиції не містить жодного натяку на семантику і звучання, є ніби зайвим у формальному плані, однак наділений виразним естетичним змістом: мовчання першого рядка підводить читача до адекватного сприймання зануреного у драматичні переживання самотності й безнадії ліричного розповідача-автора.

Аналізуючи графічну організацію поетичного твору в зв’язку зі структурою худож. тексту, Ю. Лотман

розмежовував графіку ритміко-синтаксичної інтонації — пробіли, розташування рядків та графіку лексичної інтонації — зміну шрифтів (*Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста: Структура стиха. Лг., 1972. С. 72). При друкуванні Шевченкових творів ***зміна шрифту*** (зазвичай вводиться курсив, рідше — розрядка) традиційно застосовується для компенсації наявних у рукописах поета нечисленних підкреслень, написання лексем великими літерами та інших графічних засобів смислового виділення слів. Спроби з'ясувати принципи Шевченкових графічних виділень переконують, що поет здебільшого звертався до цього засобу для позначення назв пісень (особливо в ранній творчості), а також із метою наголошення ключових слів — тих, що мають особливе семантичне навантаження, напр.: «І коли-то воно буде / Гратись і промовить / Слово *мамо*. Великеє, / Найкращеє слово!» («У нашім раї на землі»), «Будем, брате, / <...> *Явленними* піч топити» («Світе ясний! Світе тихий!»). Цікавий факт — присутність у другій групі іншомовних слів і зворотів, іноді відтворених у графічній системі оригіналу: «Бенкетують та інколи / *Te Deum* с п і в а ю т ь» («Єретик»), «Тепер уже заходились / *Древности* шукати / У могилах» / («Великий льох»), «*Чурек* і *сакля* — все твоє» (« К а в к а з ») , «Саул, *не буду чи дурак*, / Набрав гарем собі чималий» («Саул»).



Т. Шевченко. Автограф вірша «Світе ясний! Світе тихий!» («Більша книжка»)



Т. Шевченко. Автограф поеми «Холодний Яр» з альбому «Три літа»

Серед графічних засобів, які безпосередньо не пов'язані з семантикою тексту, але відіграють помітну позитивну роль у сприйманні твору, формуючи його привабливий графічний образ, слід назвати майстерну ***конфігурацію*** Шевченкових строфічних віршів («Косар», «Утоптала стежечку», «І широкую долину», «Якби мені, мамо, намисто», «Гімн черничий» та ін.) та віршів з перехідною між строфічною та астрофічною формою («Ой пішла я у яр за водою», «Ой умер старий батько» та ін.). Дуже поширені у Шевченка й такі прийоми організації простору твору — ***розчерк*** та ***горизонтальна двориска*** як знак закінчення, ***спуски тексту*** на початку, вони разом з імітацією вибагливого шрифту в частині заголовків під півустав кін. 17 — поч. 18 ст. особливо прикметні для альб. «Три літа».

Розгляд особливостей Г. п. т. Шевченка дає змогу дійти висновків: 1) поет повною мірою володів існуючими тоді засобами графічної виразності й зробив певний внесок в їхній розвиток; 2) забезпечуючи (в міру своїх можливостей) адекватне авторському задуму сприймання твору, Г. п. т. Шевченка становить важливий елемент композиційної будови, чинник формування худож. образу.

Літ.: Чамата Н. Графіка поетичного тексту Шевченка // *СіЧ*. 2008. № 3.

Ніна Чамата

ГРАЧО́В Михайло Оскарович (15/28.01.1911, с. Фельштин Проскурівського пов. Поділ. губ., тепер с. Гвардійське Хмельницького р-ну Хмельн. обл. — 1988, Москва) — рос. композитор. Заслужений діяч мист-в Калмицької АРСР (1962). Закінчив 1939 Москов. консерваторію (учень В. *Бєлого*, В. Шебаліна, Б. Шехтера). У 1939—41 — у Сталінабадській консерваторії (тепер Душанбе). З 1941 — в Москві. На Шевченкові слова написав 1939 солоспіви для серед. голосу з супроводом фортепіано «В лес ходила» («У перетику ходила») та «Проходят дни» («Минають дні»).

Тв.: Грачев М. Две песни на сл. Т. Шевченко. М.; Лг., 1941.

Антон Муха

ГРЕБІНЕ́ЦЬКА Марія Зіновіївна (псевд. — Г р е б е н; 1883, Київ — 1971, м. Нью-Йорк, США) — укр. оперна та концертна співачка (сопрано), драм. актриса. Вокальну освіту здобула в Муз.-драм. школі М. Лисенка (Київ; 1905—07, клас вокалу О. *Мишуги*). Професійно вдосконалювалася в Італії. У 1911—12 — солістка Одес. опери (нині — *Одеський національний*

академічний театр опери та балету), 1914—18 — Театру М. Садовського (див. *Садовського М. К. театр*) у Києві, 1921— 23 — *Руського народного театру т-ва «Руська бесіда»* у Львові. У 1923 емігрувала до США, де співала в нью-йоркському Народному домі (1923—28), була солісткою «Укр. тріо» (1931—34). Співала партію Катерини в опері «Катерина» М. *Аркаса*. У концертах виконувала романси на слова Шевченка, зокр. «Якби мені, мамо, намисто» М. *Лисенка*, «Минули літа молодії» О. *Нижанківського*.

Іван Лисенко

ГРЕБІ́НКА Євген Павлович (24.01/2.02.1812, х. Убіжище, тепер с. Мар'янівка Гребінківського р-ну Полтав. обл. — 3/15.12.1848, Петербург; похований у с. Мар'янівці) — укр. письменник. Писав укр. та рос. мовами. 1831 закінчив Ніжин. гімназію вищих наук. Служив у 3-му Малорос. козачому полку. Вийшовши у відставку, переїхав у Петербург, служив у Міністерстві народної освіти, з 1837 — викладач у військ.-навч. закладах. Ще навчаючись у гімназії, писав перші ліричні поезії рос. мовою, укр. байки, почав переклад «Полтави» О. Пушкіна та ін. У Петербурзі Г. зав'язав широкі знайомства в колах тогочасної рос. і укр. інтелігенції; організовував у себе літ. вечори, на яких бували І. *Панаєв*, В. *Даль*, М. *Момбеллі*, О. Пальм та ін. Був знайомий з О. Пушкіним, І. *Криловим*, І. *Тургенєвим*. У творчому доробку Г. — ліричні поезії укр. і рос. мовами, байки, прозові твори.

А. Мокрицький. Портрет Є. Гребінки. Полотно, олія. 1840

Байкарська спадщина Г., завдяки якій він посів «перше місце в нашім письменстві» (*Франко* І. Зібр. творів: У 50 т. К., 1984. Т. 41. С. 266), представлена зб. «Малороссийские приказки» (1834), прозова — російськомовними оповіданнями (зб. «Рассказы пирятинца», 1837), рядом фізіологічних нарисів, повістями («Приключения синей ассигнации», 1847; «Записки студента», 1837; «Нежинский полковник Золотаренко», 1843), романами («Чайковский», 1843; «Доктор», 1844). Важливою особливістю прози Г. є поєднання романтичних і натуралістичних тенденцій, співчуття до маленької людини. Поетична творчість Г. містить ліричні вірші укр. і рос. мовами («Човен», 1834; «Українська мелодія», 1840; «Заквітчалася дівчина», 1843; «Недуг», 1837), поезії на істор. теми («Богдан», «Гетман Свирговский»), твори-роздуми про покликання та суспільну роль митця («Украинский бард», 1837; «Скала», 1837). Окремі вірші стали відомими романсами («Українська мелодія — Ні, мамо, не можна нелюба любить», «Очи черные», «Молода еще девица я была»).

Для поетики Г. характерне підпорядкування фольклор. образності й мотивів романтичному стилю. Розмірковуючи про взаємовпливи творчості Шевченка та Г., П. *Филипович* зазначає, що обидва поети повторювали у своїх текстах «"загальні місця", певні поетичні шаблони» (*Филипович* П. 2002. С. 85). Ознаки Шевченкової образності можна знайти у поемі Г. «Богдан» («Сцени з життя малоросійського гетьмана Зіновія Хмельницького»; 1843), натомість «Перебендя» поета явно перегукується із «Українським бардом» (1837), про що свідчить і присвята його Г. (у «Кобзарі» 1840). О. Пріцак вважав, що освоєння Шевченком поетичного досвіду Г. сприяло його становленню і самовираженню як поета (*Пріцак О*. С. 33).

Із Шевченком Г. познайомився у другій пол. 1836 через А. *Мокрицького* та І. *Сошенка* й одразу відчув у юнакові глибоку обдарованість. Г. підтримував поета матеріально, допомагав у самоосвіті, взяв безпосередню участь в організації викупу його з кріпацької неволі. Він постійно запрошував Шевченка у свій дім на літ. вечори, де поет дізнавався про літ. новини, зблизився з багатьма культурними діячами, мав змогу ознайомитися із творами І. Котляревського, харків. романтиків, а також із поезіями самого Г., зб. народних пісень М. *Цертелєва* та М. Максимовича, «Історією Малої Росії» Дм. *Бантиша-Каменського* та «Історією Русів» (Там само. С. 33). За активного сприяння Г. 1840 побачив світ Шевченків «Кобзар», що його Г. провів через цензуру протягом одного дня. Наприкінці 1830-х Г. уклав альм. «*Ластівка*» (1841), до видання якого долучився і Шевченко. У зб. було опубл. кілька його перших творів («Причинна», «На вічну пам'ять Котляревському» та ін.). Вдячний Шевченко присвятив Г. у першому вид. «Кобзаря» поезію «Перебендя». У «Чигиринському Кобзарі та Гайдамаках» (1844) присвяту знято. У трав. 1843 Г. та Шевченко виїхали в Україну. Зупинялися у *Чернігові* й *Ніжині*, відвідали *Убіжище*, були на балу в Т. *Волховської* у *Мойсівці*. Г. познайомив Шевченка

з багатьма земляками, зокр. з О. Афанасьєвим-Чужбинським.

В окремих авторів досі побутує твердження про збайдужіння Шевченка до Г., яке слід вважати дискусійним: листування між ними не виявлено і жодних згадок про Г. нема ні в Щоденнику, ні в листуванні Шевченка. Лише в повісті «Близнецы» є посилання на образ, який ужив колись Г.: «...шел затяжной дождь, или, как назвал его покойный Гребенка, ехидный, сиречь мелкий и продолжительный» (4, 12). Г. до кінця життя шанобливо ставився до поета. До п'яти розділів роману «Чайковский» (1843) він узяв епіграфи з творів Шевченка.

Тв.: Твори: У 3 т. К., 1980—1981.

Літ.: *Филипович П.* Шевченко і Гребінка // Україна. Науковий двохмісячник українознавства. К., 1925. Кн. 1/2; *Зубков С. Д.* Євген Павлович Гребінка. Життя і творчість. К., 1962; *Бородін В. С.* Т. Г. Шевченко і царська цензура. К., 1969; *Деркач Б. А.* Євген Гребінка: Літ. портрет. К., 1974; *Білокінь С.* Євген Гребінка і «Кобзар» 1840 року // Прапор. 1984. № 3; *Неділько Г. Я.* Образ Богдана Хмельницького у поемі Є. Гребінки «Богдан» і в творах Т. Шевченка // Література та культура Полісся: Зб. наук. праць. Ніжин, 1990. Вип. 1; *Пріцак О.* Ще раз про роль Євгена Гребінки у формуванні Тараса Шевченка як поета // *НШК 30*; *Задорожна Л.* Євген Гребінка: Літ. постать. К., 2000; *Филипович П.* Шевченкознавчі студії. Черкаси, 2002; *Жур 2003*; *Боронь О.* Інтертекст Євгена Гребінки в повістях Т[араса] Шевченка // *ШСт 15*.

Борис Деркач, Сергій Зубков

ГРЕ́КОВА Ірина Опанасівна (1823—1870) — співачка, дружина москов. юриста П. Грекова, родичка Станкевичів, близький друг Огарьових, Сатіних, Щепкіних. Поет познайомився з Г. 15 берез. 1858 у Москві в родині М. Щепкіна, слухав у її виконанні укр. народні пісні, про що відгукнувся у Щоденнику: «Прекрасный, свежий, сильный голос, но наши песни ей не дались, особенно женские. Отрывисто, резко, национальной экспрессии она не уловила».

Леонід Большаков

ГРЕ́ЦЬКА ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО. Грец. л-ра, історія і міфологія для Шевченка, як і для представника кожного письменства, передусім європ., була засобом поповнювання словникового складу рідної мови та життєдайним джерелом збагачування образно-виражальної палітри мист. творчості. Винятково продуктивним у худож. плані є звернення Шевченка до образу *Прометея* у поемі «Кавказ», використання грецизмів — заг. і власних назв — у багатьох ін. творах: *Алкід*, *Амфітріон*, *Аполлон*, *Борей*, *Гіменей*, *Лета*, *Орфей*, *Терпсихора*, *Харон*, амфора, архістратиг, *гетера*, дріада, містерія, *неофіт*,

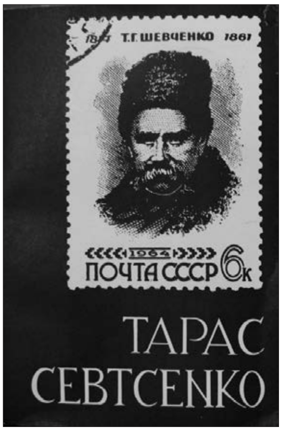
Тарас Шевченко. Заповіт. К., Хіос, 2011. Обкладинка

оргія, синкліт, тимпан тощо. Навіть як емоційно забарвлений синонім до слова Петербург поет уживає грец. назву цього міста Петрополіс: «Кума моя і я / В Петрополіськім лабіринті / Блукали». Але внаслідок істор. обставин стосунки між Г. л. і Ш. тривалий час були однобічними. Знайомство греків з творчістю укр. поета відбулося тільки на поч. 1960-х. До *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* в Греції уперше вийшло кілька його творів, причому в різних перекладацьких версіях. Часопис «Пірсос» (1961. № 2) умістив на своїх сторінках «Заповіт» і «Мені однаково, чи буду» в перекл. Е. *Алексіу* та зі вст. ст. Н. Клименко «Співець українського народу». Розвідку Е. Алексіу про Шевченка разом із «Заповітом» опубл. і в газ. грец. емігрантів «Неа зоі» (1961. 30 берез.), що виходила в Румунії.

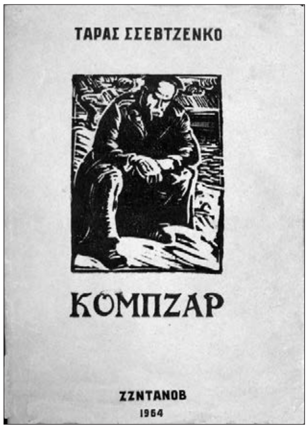
Я. *Ріцос* надрук. власні перекл. «Заповіту» і «Мені однаково, чи буду» в газ. «Ав'ї» (1961. 9 берез.). У травневому числі часопису «Епітеорисі техніс» за 1961 (Т. 13, № 77) опубл. ст. про Шевченка Я. Ріцоса, його вірш, присвячений укр. поетові, та перекл. поеми «Кавказ».

За допомогою київ. елліністів, які під керівництвом А. Білецького та Т. Чернишової виконали підрядкові перекл. Шевченкових творів із зазначенням їхніх ритмомелодичних особливостей, група грец. письменників на чолі з Я. Ріцосом та Е. Алексіу взялася за підготовку грецькомовного вид. поезій до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. Зб. «Піїмата» («Поезії») вийшла в Афінах 1964. Вона містить вст. ст. Е. Алексіу, вірш Я. Ріцоса «Тарасові Шевченку» та перекл. 28 творів, серед яких — поеми «Тополя», «Кавказ», «Сон — У всякого своя доля», послання «І мертвим, і живим», вірші

Тарас Шевченко. Кобзар. Вибрані твори в перекладах мовами греків України. К., 1993. Обкладинка



Тарас Шевченко. Поезії. Афіни, 1964. Обкладинка



Тарас Шевченко. Кобзар. Вибрані твори. Жданов, 1964. Обкладинка

Тарас Шевченко. Сова. Дівичії ночі. Сон. К., 1999. Обкладинка

«Думка — Вітре буйний, вітре буйний!», «Думи мої, думи мої», «Заповіт», «Три літа», «Мені однаково, чи буду», «Садок вишневий коло хати», «І небо невмите, і заспані хвилі», «Ой чого ти почорніло», «Ісаія. Глава 35», «Пророк», «Світе ясний! Світе тихий!» та ін. У передм. Е. Алексіу підкреслювала світове значення творчості Шевченка, відзначала, що він «став поетом усіх народів, бо навчив їх своїм пророчим словом любити свободу та боротися за неї». Більшість перекл. здійснив Я. Ріцос, а також С. *Мавроїді-Пападакі*, Р. *Бумі-Папа*, К. *Пападакіс*, М. *Димакіс*, *Меліссанті*, І. *Симопулос*, Н. *Паппас*, В. Теодору та ін. Р. Бумі-Папа виступила зі ст. «Великий співець українського народу» (Ав'ї. 1964. 9 берез.). Того ж року в Афінах організовано виставку маляр. творів Шевченка. 1983 з'явилася праця Е. Алексіу «Зарубіжна література», окремий розділ якої присвячено творчості Шевченка.

2011 у Греції вийшла друком нова кн. перекл. Шевченка грец. мовою під назвою «“Заповіт” Тараса Шевченка» (Хіос, 2001). Ініціатива вид. належить Т-ву «Українсько-грецька думка», що об'єднує українців Греції. У ній репрезентовано переважно ліричні поезії: «Заповіт», «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють», «І небо невмите, і заспані хвилі», «І виріс я на чужині», «Думи мої, думи мої», «Мені однаково, чи буду», «Минають дні, минають ночі», «Не гріє сонце на чужині», «В неволі тяжко, хоча й волі», «N. N. — Мені тринадцятий минало», «Мені здається, я не знаю», «Не нарікаю я на Бога», «Я не нездужаю, нівроку», «Садок вишневий коло хати»; поезії історіософського плану: «Іван Підкова», «До Основ'яненка», «Ой чого ти почорніло», «Розрита могила», «Якби-то ти, Богдане п'яний», «Іржавець»; п'ять творів із циклу «Давидові псалми» та ін. Загалом 33 твори, подані паралельно укр. і грец. мовами. Перекл. зробили грец. українці — Галина Масляк і Наталя Басенко-Кормалі. Окремий розділ вид. подає ст.: С. *Гальченка* «Абсолютно геніальний поет», К. Балабанова «Тарас Григорович Шевченко та представники грецької інтелігенції: взаємне збагачення або синтез культур», Н. Басенко-Кормалі «Зустріч українського національного поета з грецькою словесністю», «Тарас Шевченко — Діонісіс Соломос оспівувачі свободи» та «Історія козацтва грифелем Т. Шевченка», Т. *Андрущенко* «Малярство Тараса Шевченка». Творчість Шевченка-художника представлено розділом «Живопис. Графіка».

Пер.: Σεβτσένκο Ταράξ. Ποιηματα. Αφηνα, 1964; Σεβτσένκο Ταράξ. Заповіт. Διαθήκη. ΧΙΟΣ / ΧΙΟΣ 2011.

Літ: *Пономарів О.* Т. Г. Шевченко новогрецькою мовою // *Голос* Шевченка над світом. К., 1961; *Чернишова Т.* З історії дружніх зв'язків народів СРСР та Греції // Всесвіт. 1979. № 3; *Чернишова Т.* Поет солідарності // Всесвіт. 1979. № 5; *Микитенко Ю.* Шляхом українського Прометея: Шевченко в Греції // *Микитенко Ю.* Сяйво Гіпокрени. К., 2008.

Олександр Пономарів

ГРЕЧ Микола Іванович (3/14.08.1787, Петербург — 12/24.01.1867, там само) — рос. письменник, літ. критик, мовознавець, журналіст, редактор, публіцист і перекладач. Навчався в юнкерській школі Сенату (1801—04), згодом перетвореній на Юнкерський ін-т. У 1804—05 — вільний слухач Пед. ін-ту в Петербурзі. Чл.-кор. Петерб. АН (1827). Співвидавець і ред. журн. ліберального напряму «Гений времен» (1807—09), «Журнала новейших путешествий» (1809—10, разом із Ф. Шредером), журн. «Европейский музей» (1810). Видавав журн. «*Сын отечества*» (1812—39; разом із Ф. *Булгаріним*), до участі в якому залучив провідних письменників: Г. *Державіна*, І. *Крилова*, М. *Карамзіна*, В. Жуковського, О. Пушкіна, Ф. *Глинку*, К. *Рилєєва*, О. і М. Бестужевих. Засновник і ред. багатьох рос. газ. і журн.,

М. Греч

«Журнала министерства народного просвещения» (1829—31), «Военного энциклопедического лексикона» (1835—40; разом із Л. Зедделером), гол. ред. «Энциклопедического лексикона» А. Плюшара (1833—36), видавець журн. «*Русский вестник*» (1841—44; разом із М. *Полевим*), газ. «*Северная пчела*» (1825—60; разом із Ф. Булгаріним). До поч. 1825 він «уже протверезівся від ліберальних ідей вільно і невільно» (*Греч М*. Записки о моей жизни. М.; Лг., 1930. С. 694). Автор «Навчальної книги російської словесності» (1819—22), в якій було наголошено про важливість орієнтації на норми народної мови, зв'язок л-ри з історією народу, першого докладного та систематизованого посібника з рос. граматики «Практична російська граматика» (1827) та «Розгорнутої російської граматики» (1827); белетристичних творів «Мандрівка в Німеччину» (1831), «28 днів за кордоном, або Дійсна поїздка в Німеччину, 1835» (1837), «Дорожні листи з Англії, Німеччини і Франції» (1839) тощо.

Шевченко був особисто знайомий з Г., з яким зустрічався на літ.-муз. вечорах у Н. *Кукольника*, М. *Маркевича* та О. *Струговщикова*. Поет, напевно, був обізнаний з творами Г., передусім як автора посібників з теорії рос. словесності й рос. граматики. Про це свідчать повісті «Близнецы» і «Несчастный». Устами героя-оповідача автор повісті висловив свою незгоду з оцінкою комічної опери О. *Шаховського* «Козак-віршотворець», в героях якого «…почтеннейшая публика видит <…> настоящих малороссиян». Слушно критикуючи твір Шаховського, Шевченко пише: «Бедные земляки мои! Положим, публика — человек темный, ей простительно. Но великий грамматик наш Н. И. Греч в своей истории р[усской] словесности находит [в них], кроме высоких эстетических достоинств, еще и исторический смысл. Он без всяких обиняков относит существование козака Климовского ко времени Петра І. Глубокое познание нашей истории!!» (4, 56). Поет помилявся: С. *Климовський*, автор пісні «Їхав козак за Дунай» та віршів, адресованих *Петру І*, справді жив наприкінці 17 — у першій пол. 18 ст.

Літ.: Иванов-Разумник Р. В. Н. И. Греч и его записки // *Греч Н. И.* Записки о моей жизни. М.; Лг., 1930; *Березина В. Г.* Русская журналистика первой четверти XIX в. Лг., 1965; *Капустина Е.* [Послесловие] // *Греч Н. И.* Записки о моей жизни. М., 1990.

Іван Бажинов

ГРЕЧЕ́НКО Василь Миколайович (17/30.01.1906, м. Кобеляки, тепер Полтав. обл. — 14.09.1967, Харків) — укр. театр. художник. Заслужений діяч мист-в Української РСР (1953). Лауреат Держ. премії Союзу РСР (1948). Навчався у Харків. худож. ін-ті (1926—30; викладачі О. *Хвостенко-Хвостов*, М. *Бурачек*). 1930—32 — працював художником Першого держ. театру для дітей у Харкові, з 1933 — у *Харківському українському драматичному театрі імені Т. Г. Шевченка* (1944—67 — його гол. художник). Оформив вистави «Платон Кречет» О. Корнійчука (1936), «Ярослав Мудрий» І. *Кочерги* (1946, у співавт. з Б. Косарєвим), «Гамлет» В. *Шекспіра* (1956), «Тарас Бульба» І. Барабаша за мотивами повісті М. Гоголя (1965), «Камінний господар» за драмою Лесі *Українки* (1966).

В. Греченко

Г. — автор декорацій до вистави «Назар Стодоля» (1939, 1943, 1953) і п'єс за мотивами творів Шевченка «Сон» (1935), «Марина» (інсценізація М. *Зарудного*, 1964), котрі були поставлені в Харків. укр. драм. театрі ім. Т. Г. Шевченка. Оформлення Г. позначене високим худож. вирішенням ідеї вистави, превалюванням нац. колориту, локальною живописною мовою.

В. Греченко. Оформлення вистави за поемою Шевченка «Марина». Інсценізація М. Зарудного. 1964

Леся Генералюк

ГРИБАЧО́В Микола Матвійович (6/19.12.1910, с. Лопуш, тепер Брянського р-ну Брян. обл., РФ — 10.03.1992, Москва) — рос. письменник і громадсько-політ. діяч. Навчався у гідромеліоративному технікумі (1927—32). Гол. ред. журн. «Советский Союз» (1956—86). Автор поетичних зб. «Після грози»

(1952), «Дорогі земляки» (1954), «Роздуми» (1955), «Любов, і тривога, і бій» (1966), поем «Колгосп “Більшовик”» (1948, Держ. премія 1948), «Весна в “Перемозі”» (1949, Держ. премія 1949), повісті «Білий ангел у полі» (1968), публіцистичних романів «Ударна сила» (1971), «Битва» (1976), кн. дорожніх нарисів «Десна-красуня» (1956, у співавт. із С. Смирновим та О. Кривицьким) та ін.

Як секретар Правління Спілки письменників Союзу РСР очолював Всесоюзний комітет по відзначанню *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка*. Виступив з доповіддю на урочистому ювілейному засіданні у Великому театрі 9 берез. 1961 (Литературная газета. 1961. 11 марта; Правда Украины. 1961. 10 марта; Правда. 1961. 11 марта). Автор вірша «Тарас Шевченко» («Не странник в жизни, чахнувшей убого») і ст. про Шевченка «Він росіянам друг і брат» (1961) і «Співець братерства народів» (1964).

Літ.: Ильин В. Души и мысли поиск: Литературный портрет Н. Грибачева. М., 1980.

Світлана Кравченко

ГРИБО́ВСЬКИЙ **Леонард Владиславович** (1805—?) — київ. губ. жандармський штаб-офіцер, підполковник. Під час останньої подорожі Шевченка в Україну 1859 Г., за розпорядженням *Третього відділу*, встановив жандармський нагляд за поетом у межах Київ. губ. 26 лип. 1859 на підставі рапорту О. *Крижицького* доповів начальникові Третього відділу В. *Долгорукову* про «богохульні висловлювання» Шевченка (*Документи*. № 544). Уже після похорону Шевченка в *Каневі* Г. проводив слідство у зв’язку з доносом Н. *Парчевського* про те, ніби селяни в навколишніх селах, підбурювані Г. *Честахівським*, готують збройні виступи.

Літ.: Смерть и похороны Т. Г. Шевченко: (Документы и материалы). К., 1961; *Жур 1970*.

Петро Жур

ГРИБОЄ́ДОВ Олександр Сергійович (4/15.01.1795, за ін. дж. — 1794, Москва — 30.01/11.02.1829, Тегеран) — рос. письменник і дипломат. Автор комедії «Лихо з розуму» (1824), в якій зображено конфлікт вільномислячої молодої людини з духовно зашкарублим, кастово замкнутим москов. дворянством. Готуючи передмову до нездійсненого вид. «Кобзаря» (1847), в якій обстоював необхідність повороту нац. л-ри до життя і мови рідного народу, Шевченко взяв епіграфом співзвучні своїм переконанням рядки із прикінцевого монологу гол. героя комедії — Чацького: «Воскреснем ли когда от чужевластья мод? / Чтоб умный, добрый наш народ / Хотя по языку нас не считал за немцев». Ці рядки він процитував за першим вид. комедії Г. (М., 1833). У пізніших вид. комедії «добрый наш народ» виправлено на «бодрый наш народ».

Борис Деркач

ГРИГО́Р’ЄВ Аполлон Олександрович (16/28.07.1822, Москва — 25.09/7.10.1864, Петербург) — рос. літ. і театр. критик, поет і перекладач. Навчався 1838—42 на юрид. ф-ті Москов. ун-ту. Дебютував як поет 1843—44. Автор знаменитих свого часу, покладених на муз. віршів «О, говори хотя ты со мной» та «Цыганская венгерка» («Две гитары, зазвенев»), що стали романсами. У 1850-х — один із провідних критиків журн. «*Москвитянин*». На поч. 1861 увійшов до кола братів Ф. *Достоєвського* і М. Достоєвського, активно співпрацював із їхнім журн. «Время» та «Эпоха». Сповідував принципи так званої органічної критики, ґрунтівства. Г. цікавився й укр. л-рою, писав про Марка Вовчка, О. Афанасьєва-Чужбинського, П. Куліша. Прихильне ставлення виявляв до Шевченка, з яким зустрічався на літ. читаннях у Пасажі, в літ. столичних салонах тощо. Після його смерті опубл. 1861 в журн. «Время» (1861. Т. 2. Чис. 3) ст. «Тарас Шевченко», в якій надзвичайно високо оцінив поета, його могутній самобутній талант. «За красою та силою, — писав він, — багато хто ставить його нарівні з Пушкіним і Міцкевичем: ми готові йти далі в цьому — в Тараса Шевченка є така краса вираження народної поезії, яка тільки іскорками виблискує в великих поетах-художниках, якими є Пушкін і Міцкевич, і яка на кожній сторінці “Кобзаря” вражає вас у Шевченка… У нього дійсно є і захоплива, дуже часто невгамовна пристрасність Міцкевича, є і чарівність пушкінської ясності — тож, дійсно, за даними, силою свого великого таланту, він стоїть ніби посередині між двома великими представниками слов’янського духу… Так! Шевченко — останній кобзар і перший великий поет нової великої літератури слов’янського світу» (*СВШ*. Т. 1. С. 107—108).

А. Григор’єв

Борис Деркач

ГРИГОРО́ВИЧ (Gregorovich) **Андрій Олександрович** (Andrew; 18.07.1935, м. Саскатун, пров. Саскачеван, Канада) — канад. бібліограф, популяризатор творчості Шевченка в англомовному світі. Член НТШ в Канаді (1962). Студіював історію в Макмастерському ун-ті в Гамільтоні (провінція

Онтаріо, 1962) та бібліотекознавство в Торонтському ун-ті (1963). Зав. бібліогр. відділу б-ки Торонтського ун-ту (1963—95). Старший бібліотекар і голова бібліотечного комітету в Ін-ті ім. св. Володимира (1970—86). Член Комітету фундації Музею і меморіального парку Т. Г. Шевченка (з 1995), працівник (з 2007) і директор (з 2010) музею поета в Торонто. У співавт. з К. *Андрусишином* написав п'єсу про Шевченка «Життя поета» (поставлено в гол. театрі Торонто 1959). Ред. англомовного ілюстрованого квартальника «Forum» (з 1967), де шевченкознавча тематика посідає значне місце. 1989 весняний вип. «Форуму» Г. повністю присвятив Шевченкові як поетові й художникові. Крім статей різних авторів, опубл. там власну бібліографію англомовної шевченкіани (книжкові вид.). Укладач найповнішої бібліографії англомовної шевченкіани в інтернеті, що складається з трьох частин: власне бібліографії; Шевченкові літ. твори в англомовних перекладах, подані хронологічно; крит. праці про Шевченка, подані за абеткою. Ред. буклета «Шевченко — український поет і художник» (1989). 1988 — лауреат медалі Т. Шевченка (нагорода Конгресу українців Канади).

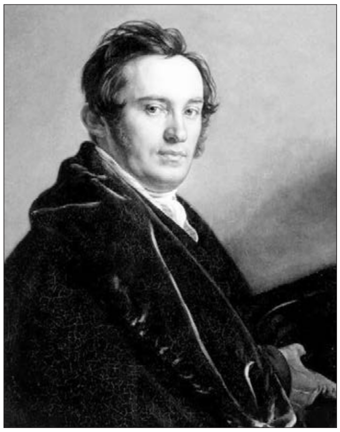
Тв.: Argentine's Shevchenko // Forum. 1971. № 18; Shevchenko: Poet and Artist of Ukraine. A Selection of Articles for the 175th Anniversary of His Birth. Shevchenko books in English 1911—1988 // Forum. 1989. № 77; *Shevchenko* Bibliography. INTERNET.http//www.infoukes.com/shevchenkomuseum/bibliography; Shevchenko and the Jews // Forum. 2000. № 103.

Літ.: Zorivchak R. «Forum» about Shevchenko // Ukraine. 1989. № 12; *Mikhailenko A.* Promoting our Culture // Ukraine. 1989. № 12; *Зорівчак Р.* Тарасові Шевченку присвячено // Всесвіт. 1990. № 3; *Андрій* Григорович — новий голова Музею Тараса Шевченка // Гомін. 2010. 13 квіт.

Роксолана Зорівчак

ГРИГОРО́ВИЧ Василь Іванович (1786, м. Пирятин, тепер Полтав. обл. — 15/27.03.1865, Петербург) — рос. історик мист-ва. 1805 закінчив *Київську духовну академію*, курс філософії, перебував на держ. службі у Полтаві, з 1812 — у Петербурзі. З 1828 — проф., 1829—59 — конференц-секретар, з 1830 — почесний вільний спільник петерб. *Академії мистецтв*, викладав у ній 1831—59 теорію та історію мист-в. З 1824 активно працював у *Товаристві заохочування художників*, протягом 1829—54 був його секретарем. Сприяв поширенню мист. освіти в Україні, допомагав молодим укр. митцям здобувати худож. освіту в Петербурзі. Видавав «Журнал изящных искусств» (1823, 1825).

Г. знав про Шевченка ще з 1835, коли Т-во заохочування художників схвалило його малюнки (див. *Документи*, с. 9), і дав дозвіл відвідувати рисувальний клас; сам поет в Автобіографії датує своє знайомство з Г. пізнішим часом: «В 1837 году И. М. Сошенко представил его конференц-секретарю А[кадемии] художеств В. И. Григоровичу с целию освободить его от горестного состояния. В. И. Григорович просил о нем В. А. Жуковского, а В. А. Ж[уковский], предварительно узнавши цену от помещика, просил К. П. Брюллова написать его, В. А. Жуковского, портрет для императорской фамилии с целью разыграть его в лотерею в царском семействе. Великий Брюллов охотно согласился. Портрет написан. В. А. Жуковский с помощию графа М. Ю. Вельегорского устроили лотерею в 2500 рублей ассигнациями, и этою ценою была куплена свобода Т. Ш[евченко] в 1838 году, апреля 22» (5, 192—193). На честь цієї події 1841 Шевченко присвятив Г. поему «Гайдамаки» (у *«Кобзарі» 1860* присвяту знято). Також поет мав намір присвятити йому баладу «Причинна». За припущенням В. *Бородіна*, її планувалося видати коштом Г. (*Бородін В. С.* Над текстами Т. Г. Шевченка. К., 1961. С. 61). Г. підказав художнику шлях поширення «Живописной Украины», про що свідчить лист В. *Рєпніної* до Г. *Псьол* (5, 423).



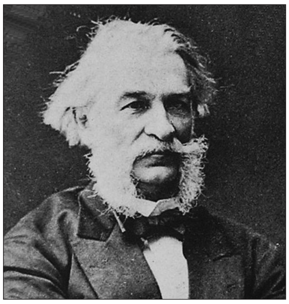
О. Варнек. Портрет В. І. Григоровича. Полотно, олія. 1818

Шевченко із симпатією ставився до Г.: відвідував його квартиру, 1843 навідався до матері Г. (*Жур 2003*, с. 95), писав йому (листи від 28 груд. 1843, бл. 12 квіт. 1855), згадував у повісті «Художник» (4, 137, 160), листах до Г. *Тарновського* від 25 січ. 1843, С. Гулака-Артемовського від 6 жовт. 1853, Ф. Толстого від 12 квіт. 1855. Однак поет критично відгукувався про лекції Г. з теорії та історії мист-в: «Я, несмотря на мою искреннюю любовь к прекрасному в искусстве и в природе, чувствую непреодолимую антипатию к философиям и эстетикам. И этим чувством я обязан сначала Галичу и окончательно почтеннейшему Василию Ивановичу Григоровичу, читавшему нам когда-то лекции о теории изящных искусств, девизом которых было: *побольше рассуждать и поменьше критиковать*» (Щоденник, запис 5 лип. 1857).

Літ.: Жур 1972; *Мокрицький*; *Спогади 1982*.

Олеся Стужук

ГРИГОРО́ВИЧ Дмитро Васильович (19/31.03.1822, с. Черемшан (Нікольське), тепер с. Нікольське-на-Черемшані Мелекеського р-ну Ульяновської обл., РФ — 23.12.1899/4.01.1900, Петербург) — рос. мистецтвознавець і письменник. З 1886 — почесний член петерб. *Академії мистецтв*, з 1888 — чл.-кор. Петерб. АН. Автор повістей «Село» (1846), «Антон Горемика» (1847), написаних у дусі натуральної школи і пройнятих виразним антикріпосницьким пафосом. У «Літературних спогадах» (1892—93), в яких широко висвітлено літ.-культурне життя в Росії 1840—50-х, Г. розповідає про своє короткочасне навчання в АМ (1840), де «академісти» «горіли одним бажанням: потрапити в учні до К. П. Брюллова». З Шевченком, який 1838—43 працював у майстерні К. Брюллова, Г., за його словами, «близько зійшовся, незважаючи на чималу різницю у віці». Г. свідчить, що відвідував Шевченка в маленькій квартирі на одній із ліній Васильєвського о. «досить часто і завжди заставав за роботою над якоюсь аквареллю — єдиним його засобом до існування. Скільки пам'ятаю, Шевченко завжди був тоді у веселому настрої; я ходив слухати його смішні оповідки і сміявся дитячим, простодушним сміхом» (*Спогади 1982*, с. 75).


Д. Григорович

Борис Деркач

ГРИГОРУ́К Євген Максимович (25.12.1898/6.01.1899, с. Троянка, тепер Голованівського р-ну Кіровогр. обл. — 24.10.1922, Ялта, Крим) — укр. поет і громадський діяч. 1920 закінчив Феодосійський учительський ін-т. Був головою Київ. філії Державидаву. Автор ст. «Великий бунтар», опубл. у зб. «Тарас Шевченко» (К., 1921), що його Г. ред. разом з П. *Филиповичем*. Цю ж ст. видрук. як передм. до зб. «Революційні поезії» Шевченка (1921), упоряд. Г., у ній вміщено 18 політ. творів. Ст. Г. — яскравий зразок тодішньої соціологічної критики, яка ставила творчість Шевченка на «службу» революції, однак виступала проти пролеткультівських нігілістичних концепцій, що відкидали творчість поета як «буржуазну» та непотрібну пролетаріатові. Згадану зб. стримано оцінив М. *Зеров*, який відзначив нерепрезентативність дібраних творів і непропорційно велику передм. Г. (Голос друку. 1921. № 1).

Тв.: Критичний огляд Шевченкової творчості // *Васильченко С., Чепіга Я.* Шевченкові дні. К., 1926; Твори. К., 1982.

Літ.: Зеров М. [Рец.] // *Зеров М.* Українське письменство. К., 2003.

Микола Ткачук

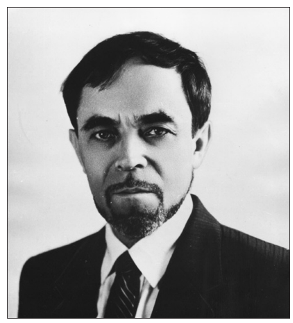
ГРИЗУ́Н Анатолій Пилипович (28.05.1948, с. Жовтневе Конотопського р-ну Сум. обл.) — укр. поет, перекладач і літературознавець. Після закінчення 1972 Сум. пед. ін-ту та аспірантури Київ. пед. ін-ту працював у пресі, на телебаченні. Доцент Сум. пед. ун-ту. Автор поетичних зб. «Десниця» (1972), «Розкрилля» (1976), «Високосний рік» (1983) та ін.

Автор віршових творів на шевч. тематику: триптих «Шевченко» (зб. «Віче», 1989), «Творцям шевченкіани» (зб. «Космос», 1994), «Декларація про Тараса Шевченка», «Безконечний Тарас Шевченко» (обидва — зб. «Новотвори», 1998), «Кінець світу», «Патетична притча» (обидва — зб. «Третє тисячоліття», 2003), «До Шевченка приходити» (зб. «Озимина», 2005) та ін. Як літературознавець досліджує проблематику філософічності й сугестії в укр. поезії, зокр. у творчості Шевченка.

Тв.: Шевченко. Триптих // *Тарас* Шевченко і Сумщина: Зб. Суми, 1993; Тарас Шевченко як суґестивний лірик // *Гризун А.* Поезія багатозначних підтекстів: (укр. суґестивна лірика XX ст.). Суми, 2011.

Борис Деркач

ГРИ́МИЧ Вілль Григорович (7.06.1925, Москва) — укр. перекладач, літературознавець і критик. Чл.-кор. Словен. академії наук і мист-в (Любляна, 1991). Закінчив філол. ф-т Київ. ун-ту (1953) та аспірантуру на кафедрі слов'ян. філології (1957). Працював у ред. укр. газет і журналів, гол. ред. вид-ва «Молодь» (1965—69), секретарем правління Київ. організації СПУ (1991—94). Здійснив багато прозових і поетичних перекл. зі слов'ян., романо-герман., тюрк. та ін. мов, зокр. творів Р. Яшика, Л. Мнячка, А. Інголича, Ц. Космача, Ф. Прешерна (у співавт.), В. Беекмана, Хамзи Хакімзаде Ніязі, Лопе де Веги, Ф. Дюрренматта, Е. де Філіппо та ін. Автор статей про зарубіжні л-ри, міжліт. взаємини, зокр. для «Шевченківського словника» та «Української літературної енциклопедії». Шевченкознавчі ст.: «Закоханий у Кобзареве слово» — перша публ. про Р. *Бордона*, словен. перекладача творів Шевченка (*ЛУ*. 1969. 11 берез.); «Від покоління до покоління» — про півторавікову традицію сло-


В. Гримич

вен. шевченкіани (Всесвіт. 1978. № 3); «Від Ядрану до Дніпра» — про укр.-хорват. літ. взаємини і найвагоміші факти хорват. шевченкіани; циклу ст. «За Кобзаревою луною» (Всесвіт. 1981. № 3; 1983. № 3; 1984. № 3), в яких викладено історію пошуку архіву найвідомішого словен. перекладача творів Шевченка у двох томах (1907—08) Й. *Абрама* та порушено питання про дослідження впливу Шевченка на творчість О. *Жупанчича*; про атрибуцію псевд. «Драг. Лазар» — автора статті про Шевченка (1872) та ін. Згаданий цикл статей під назвою «Слідами словенського Шевченка» опубл. згодом і в Словенії: у вересневих 1991 числах газ. «Književni listi» та в трьох вип. часопису «Oznanjenje» (1992, 1993, 1994). У цих та ін. публ. Г. увів у наук. обіг кілька нових імен словен., албан. та узб. шевченкіани, встановив авторство деяких текстів тощо. Про віднайдений Г. архів Й. Абрама писали у словен. періодиці: часопис «Ognjisce» (1999. № 2), газ. «Primorske novice» (2000. 17 берез.); у словен. книжкових вид.: *Абрам Й.* «Моя Трента» (Нова Горіца, 1997) та *Крагель Й.* «Йосип Абрам — Трентар» (Копер, 2000).

Юрій Мушкетик

ГРИНЕВЕ́ЦЬКИЙ Іван Миколайович (24.06.1850, с. Сяночок, тепер Польща — 25.01.1889, Перемишль, тепер Польща) — укр. актор і режисер. У 1874—89 працював у Руському народному театрі т-ва «Руська бесіда» (з 1882 — одним із керівників театру разом з І. Біберовичем). У 1870-х грав ролі Гната Голого та Хоми Кичатого в «Назарі Стодолі», у 1880-х був постановником цієї п'єси, а також «Невольника» М. *Кропивницького* за Шевченком (1887).

Літ.: Олесницький Є. Іван Гриневецький // Зоря. 1891. 1(13) жовт. Ч. 19; *Чарнецький С.* Нарис історії українського театру в Галичині. Л., 1934.

Ростислав Пилипчук

ГРИНЬКО́ (справж. — Гриньков) **Олександр Боніфатійович** (26.09.1919, с. Грибова Лановецького р-ну Терноп. обл.) — укр. актор. Народний артист Української РСР (1983). 1939 був депутатом Народних Зборів, які прийняли ухвалу про возз'єднання Зх. та Сх. України. 1940 призваний до лав Червоної армії, де був артистом Червонопрапорного ансамблю пісні й танцю (тепер ім. О. В. Александрова). 1941 арештований за «антирадянську діяльність». Відбувши табори, 1951—55 перебував на засланні в Красноярському краї. 1965 реабілітований. З 1956 — актор Львів. укр. драм. театру ім. М. Заньковецької (нині — *Національний академічний український драматичний театр імені Марії Заньковецької*). 1963 закінчив Київ. ін-т театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого. Творчий доробок Г. сягає бл. 150 ролей. Акторській грі Г. притаманні монументальна героїка, драматизм і водночас ліричність у відтворюванні характерів. Ці якості актора яскраво втілено в образах Максима Залізняка («Гайдамаки» за Шевченком, постановка В. *Грипича* 1963; постановка Ф. *Стригуна* 1988; літ.-театр. композиція «В сім'ї вольній, новій», постановка Ф. Стригуна 1988) та Коваля (літ.-театр. композиція «Згадайте, братія моя», здійснена за творами Шевченка, постановка Ф. Стригуна 1990).

Літ.: Кулик О. О. Львівський театр імені М. К. Заньковецької. К., 1989.

Мирослава Оверчук

ГРИ́ПИЧ Володимир Григорович (2.09.1923, Харків — 5.09.2005, Чернігів) — укр. режисер. Народний артист Української РСР (1973), народний артист Союзу РСР (1979). 1949 закінчив акторський (клас О. *Сердюка*) і режисерський (клас М. *Крушельницького*) ф-ти Харків. театр. ін-ту. Працював гол. реж. у Волин. ім. Т. Шевченка (Луцьк, 1949—57), Терноп. ім. Т. Г. Шевченка (1958—62), Одес. ім. Жовтневої революції (1962—63), Львів. ім. М. Заньковецької (1963—64; нині — *Національний академічний український драматичний театр імені Марії Заньковецької*), Рівнен. ім. М. Островського (1964—65), Донец. ім. Артема (1966—69), Чернів. ім. О. Кобилянської (1970—74), Запоріз. ім. М. Щорса (1975—83) укр. драм. та муз.-драм. театрах. З 1984 — худож. керівник Черніг. муз.-драм. театру ім. Т. Г. Шевченка.

В. Грипич

Як реж. Г. поєднував естетику реалістичного і умовного театру. Багатьом його виставам притаманні героїко-реалістичний пафос, виражений нац. колорит, фольклор.-поетична образність. 1963 у Львів. укр. драм. театрі ім. М. Заньковецької поставив «Гайдамаків» за Шевченком. В основу сценічного твору покладено інсценізацію Леся *Курбаса* 1920 (використано також інсценізацію В. *Харченка*), яку Г. творчо осучаснив. 2003 в Черніг. укр. муз.-драм. театрі ім. Т. Г. Шевченка поставив драму «Мати-наймичка» І. *Тогобочного*, написану за мотивами творів Шевченка.

Літ.: Гайдабура В. М. Володимир Грипич. Нарис про життя і творчість. К., 1984; *Дашківська Л. А.* Ідейно-естетичні шукання в сучасному українському театрі // *Режисура* україн-

ського театру: Традиції і сучасність. К., 1990; *Липова Г. В.* Основні тенденції еволюції художніх засобів в українському театрі // *Режисура* українського театру: Традиції і сучасність. К., 1990.

Людмила Дашківська

ГРИФ (Марцінковський) **А.** — див. *Марцінковський А.-А.*

ГРИЦА́Й Остап (2.11.1881, м. Княжпіль, тепер Старосамбірського р-ну Львів. обл. — 7.05.1954, м. Мюнхен, Німеччина) — укр. поет, літературознавець, журналіст, критик, перекладач і педагог. Дійсний член УВАН, дійсний член *Наукового товариства імені Шевченка*. Студіював германістику у Віден. ун-ті. Д-р філології (1910). Автор вірша про Шевченка «Геній України» (нім. мовою).

Переклав нім. мовою понад 30 поезій Шевченка, серед них: «Заповіт», «Минають дні, минають ночі», «Ой одна я, одна», «Не кидай матері, казали», «Розрита могила», «Мені однаково, чи буду», «Самому чудно. А де ж дітись?», «І золотої й дорогої», «В неволі, в самоті немає», «Не для людей, тієї слави», «Муза», «Не гріє сонце на чужині», «Чого мені тяжко, чого мені нудно», «І знов мені не привезла», «Якби мені черевики», «Заросли шляхи тернами», «До Основ'яненка», уривок з поеми «Кавказ» та ін. Талановито виконані перекл. Г. передають ідейно-худож. та структурні особливості оригіналу. Багато його перекл. увійшли як ілюстрації до різних німецькомовних праць і статей про Шевченка: *Єнсен А.* «Тарас Шевченко: Життя українського поета» (Відень, 1916 [нім. мовою]); *Недзвітська А.* «Сила його пісень: Пам'яті Тараса Шевченка» (Ukrainische Nachrichten. 1916. 25 берез.); *Пудор Г.* «Нова українська література» (Österreichische Rundschau. Відень; Лейпциґ, 1917. 15 серп.).

Літ.: Гавришків Б. Світова слава Шевченка // Жовтень. 1958. № 3; *Прима Л.* Поезія Тараса Шевченка в німецькій інтерпретації Остапа Грицая // Науковий вісник: Зб. наук. праць. Чернів. держ. ун-т ім. Ю. Федьковича. Чернівці, 2000. Вип. 87: Слов'янська філологія; *Остап* Грицай: Бібліогр. покажчик. Дрогобич, 2002.

Федір Погребенник

ГРИЦЕ́НКО Олександр Андрійович (29.08.1957, м. Ватутіне Звенигородського р-ну Черкас. обл.) — укр. культуролог, літ. критик і перекладач; канд. технічних наук. Закінчив 1980 ф-т кібернетики Київ. ун-ту та 1987 — аспірантуру. У 1990—93 працював у ред. журн. «Всесвіт»; 1993—94 був радником міністра культури І. *Дзюби*. З 1994 очолює Ін-т культурної політики Укр. центру культурних досліджень, з 2001 — сам центр.

Шевч. проблематиці присвятив кілька розділів праці «Своя мудрість. Національні міфології та громадянська релігія в Україні» (К, 1998) і розвідку «Духовний батько нації» у колективному зб. «Герої та знаменитості в українській культурі» (1999). Об'єктом аналізу Г. є не самий поет чи його творчість, а насамперед його суспільна рецепція та заг. потік культурної комунікації про Шевченка — його поезію, долю, роль і вплив на нац. свідомість та долю народу. Він досліджує символічне (ідеологічне, міфолог.) значення Шевченкової постаті в укр. культурі — основні міфолог. наративи, ідеологеми, концепції та цінності, втілювані у відповідних культурних практиках і культурних інституціях укр. суспільства, а також різноманітні прояви культу Шевченка у повсякденному житті. У працях Г. показано специфіку популярності Шевченка, утвердження поетового культу і творення героїчної біографії, зокр. й т. зв. радянського Шевченка, зроблено спробу проаналізувати й типологізувати його візуальні зображення. Досліджуючи Шевченка як певний комунікаційний феномен, як явище популярної культури, автор фактично аналізує укр. суспільство, його уявлення, символічні практики і ціннісні орієнтації.

Микола Рябчук

ГРИЦЮ́К Михайло Якимович (6.10.1929, с. Пасіка, тепер Люблінського воєводства, Польща — 10.08. 1979, Київ) — укр. скульптор. У 1937—55 жив в Аргентині в Буенос-Айресі, куди емігрували його батьки. Навчався 1947—52 в уч-щі декорат.-прикладного мист-ва Буенос-Айреса; 1952—55 — у приватній школі Г. К. Кастаньйо та Л. Перлотті. З 1955 в Україні. 1956—62 навчався у КХІ (викладач М. *Лисенко*). Працював у царині монументальної та станкової скульптури. Брав участь у створенні мемор. комплексів «Героям Мелітополя» (вапняк, 1967, у співавт. з Ю. *Синькевичем* й А. *Фуженком*), «Три штурми Перекопу» (бронза, граніт, 1969—71, у співавт. з Ю. Синькевичем). Виконав портрети Ф. *Достоєвського*, Б. *Пастернака*, І. Стравинського (всі — 1972), Є. Мравінського, А. Веделя (обидва — 1973), П. Пікассо (1974—75), С. *Рахманінова* (1979).

М. Грицюк та ін. Пам'ятник Т. Шевченку. Граніт. Москва. 1964

Г. — один із авторів пам’ятника Шевченкові у Москві (бронза, граніт, 1964, разом із Ю. Синькевичем, А. Фуженком; архіт. А. Сницарев, Ю. Чеканюк), що став значним явищем укр. монументальної скульптури. Шевченка трактовано тут як мислителя й людину активної дії: зображену в напруженому пориві постать поета, одягненого у плащ-крилатку, встановлено на невисокому п’єдесталі, що нагадує дніпровський пагорб. Пам’ятник органічно вписаний у довколишню архіт. забудову. Під час роботи над ним скульптори утрьох створили два портрети — погруддя «Т. Г. Шевченко» (граніт, 1963) та голову «Т. Г. Шевченко» (кований алюміній, 1964), в яких відбилися їхні пошуки образу поета. Г. виконав також портрет Шевченка (1967). Іл. табл. XVI.

Тв.: Грицюк М. Скульптура: Каталог виставки. К., 1982; Грицюк М. Скульптура, графіка: Альбом. К., 1996.

Літ.: Німенко А. Пам’ятники Тарасові Шевченку. К., 1964; *Владич Л.* Нові монументи українських скульпторів // *Українське* мистецтвознавство. К., 1967. Вип. 1; *Скляренко Г.* Український скульптор Михайло Грицюк // Сучасність. 1991. Ч. 3.

Галина Скляренко

ГРИШКÓ Михайло Степанович (14/27.02.1901, м. Маріуполь, тепер Донец. обл. — 3.06.1973, Київ) — укр. оперний і камерний співак (лірико-драм. баритон). Народний артист Союзу РСР (1950). Лауреат Держ. премії Союзу РСР (1950). Закінчив Одес. муз.-драм. ін-т (клас Ю. Рейдер, 1927). Соліст Одес. (1925—27; нині — *Одеський національний академічний театр опери та балету*), Харків. (1927—36; нині — *Харківський академічний театр опери і балету імені М. В. Лисенка*), Грузин. (1934—35), Київ. (1935—64; нині — *Національна опера України імені Т. Г. Шевченка*) театрів опери та балету.

М. Гришко

Володів великим і різноплановим у хронологічному і стильовому відношеннях репертуаром, що містив камерно-вокальні твори, фрагменти оперних партій, укр. і рос. народні пісні. Створив понад 30 муз.-сценічних образів в операх С. Гулака-Артемовського, М. *Лисенка*, К. *Данькевича*, Г. *Майбороди*, ін. рос. та західноєвроп. композиторів.

У репертуарі Г. — низка творів на тексти Шевченка, зокр. «Минули літа молодії» О. *Нижанківського*, «Над Дніпровою сагóю» В. *Заремби*, «Мені однаково», «Реве та стогне Дніпр широкий», «Буває, іноді старий», «Учітеся, брати мої», «Минають дні» М. Лисенка, «Три шляхи», «Із-за гаю сонце сходить», «Зацвіла в долині» Я. *Степового*. У мист-ві Г. поєднувалися традиції вітчизняної та італ. вокальних шкіл. Виконавському стилеві Г. властива експресія, схильність до втілювання драм. муз.-сценічних образів, надавання їм рис монументальності, органічне поєднання вокальної та акторської техніки.

Літ.: Стебун И. Михаил Степанович Гришко. К., 1960; *Козак С.* Михайло Степанович Гришко: Біографічна повість. К., 1978.

Олена Немкович

ГРИШКÓВ (роки життя невідомі) — квартальний наглядач київ. поліції. Доставив заарештованого Шевченка «у супроводі одного жандарма» з Києва до Петербурга «з його паперами й речами». Свідченням цього є квитанція № 607, видана Г. у *Третьому відділі* 17 квіт. 1847 про те, що «художник Шевченко с его бумагами и вещами принят в исправности в III-м отделении», яку підписав старший чиновник М. *Попов* і засвідчив надвірний радник І. *Нордстрем*. Оригінал квитанції не зберігся; документ уперше опубл. П. *Щоголєв* 1906.

Літ.: [*Щеголев П. Е.*]. К биографии Т. Г. Шевченко // Былое. 1906. № 8; *Документи*. № 225; Жур *1985*; *КМТ*. Т. 2.

Григорій Зленко

ГРÍНБЕРГ Ізабелла Львівна (по чоловікові — Ласкос; 1833—1877) — рос. співачка (учениця М. *Глинки*) і письменниця. З Шевченком познайомилася у родині Ф. Толстого невдовзі після повернення поета в Петербург із заслання. 13 квіт. 1857 брала участь у благодійній виставі на користь Шевченка, організованій в петерб. *Академії мистецтв* з ініціативи А. *Толстої*. У Петербурзі поет відвідував літ.-мист. салон Г. в будинку Чичагової на вул. Кірочній (нині — вул. Салтикова-Щедріна, 30), де познайомився з О. *Даргомижським*. Спілкувався Шевченко з Г. і у домі Толстих. Про зустрічі з Г. поет згадує у щоденникових записах від 18 квіт. (прізвище Г. зазначено неточно — Грубнер), називаючи її «милой и талантливо-голосистой певицей», та 9, 11, 16 трав. 1858. 11 трав. Шевченко разом із С. Гулаком-Артемовським були у графині А. Толстої. «К великой радости хозяйки, — занотував поет цього дня у Щоденнику, — последний весенний вечер был оживлен, как обыкновенно, и необыкновенно весел. Семен и мадмуазель Гринберг были душою общей радости». Шевченко намалював портрет співачки (не знайдений) і подарував їй автограф вірша «Утоптала стежечку через яр» з дарчим написом «Изе Гринберг».

Літ.: Жур 1972; *Жур 2003*.

Борис Деркач

ГРІНЧЕ́НКО Борис Дмитрович (псевд. — Василь Чайченко, Б. Вільхівський, П. Вартовий, Перекотиполе та ін.; 27.11/9.12.1863, х. Вільховий Яр, побл. с. Руські Тишки, тепер Харківського р-ну Харків. обл. — 23.04/6.05.1910, м. Оспедалетті, Італія; похований у Києві) — укр. письменник, літературознавець, етнограф, педагог, публіцист, мовознавець і видавець. Навчався в реальній школі в Харкові, 1881 склав екзамен на народного вчителя. Учителював у селах Харківщини та Катеринославщини. З 1894 працював у Черніг. земській управі. 1902 переїхав до Києва. 1904 разом із С. *Єфремовим*, Ф. *Матушевським*, М. *Левицьким* та ін. організував Укр. радикальну партію. Був ред. газ. «*Громадська думка*» та журн. «*Нова громада*» (1906). Заснував і очолив київ. «Просвіту» (1906—09), був одним із організаторів і керівником Всеукр. учительської спілки (1905—07).

Б. Грінченко

Автор поетичних зб. (серед них — «Пісні Василя Чайченка», 1884; «Пісні та думи» у двох книжках, 1895; «Хвилини», 1903); п’яти повістей (серед них— дилогія «Серед темної ночі», 1900; «Під тихими вербами», 1901), бл. 50 оповідань; низки драм на теми з укр. історії («Степовий гість», «Серед бурі») та з життя інтелігенції («Нахмарило», «На громадській роботі», «Миротворці» та ін.); літ.-крит., істор.-літ. праць і публіцистики. Переклав поетичні твори Й.-В. *Ґете*, Дж.-Ґ. *Байрона*, О. Пушкіна, драми Й.-Ф. *Шиллера*, Г. Гауптмана. Збирав і публікував твори укр. фольклору, уклав його бібліографію. Упорядник «Словаря української мови» в 4 т. (1907—09), видавець підручників та освітніх книжечок для народу, творів укр. письменників, літ. альм. і збірників.

Пов’язана із Шевченком діяльність Г. різнобічна. Основні її напрями: літ.-крит. й ідеологічна інтерпретація творчості поета та її популяризація; робота над упорядкуванням шевч. експонатів у колекції В. *Тарновського*; організація збирання коштів на спорудження пам’ятника Шевченкові київ. «Просвітою», що її очолював Г. Шевченкознавчий доробок Г. становлять передусім його літ.-крит. й публіцистичні ст., безпосередньо присвячені поетові: ст. «Шевченко» до «Большой энциклопедии» під ред. С. Южакова (СПб., 1909. Т. 20), брошури «Двоє рідних» (1906), «Нова сім’я» (1895), відгуки на публ. окремих прозових і поетичних творів Шевченка («Недруковані поезії Шевченка», 1901; «Из новостей украинской литературы», 1901, 1902). Г. належить перше в укр. літературознавстві соціологічне дослідження рецепції творів Шевченка — праця «Шевченків “Кобзар” на селі» (1906). Вона ввійшла окремим розділом у кн. «Перед широким світом» (1907), в якій узагальнено результати багатолітніх спостережень автора над сприйняттям селянами творів укр. класики (Марка Вовчка, П. Куліша, О. *Стороженка* та ін.). У цьому дослідженні він стверджував, що Шевченків творчий голос не є рупором ідей народу, його поезії виражають ідеї новонароджуваної нац. інтелігенції і їй адресовані передусім. Тому бути вірним Шевченку означає, за Г., працювати для освіти народу, щоб він міг дорости до поета і всебічно його зрозуміти.

Особливо вагомою частиною шевченкознавчого спадку Г. є його праці про попередників та сучасників поета («Григорій Квітка — український письменник», 1892; «П. А. Кулиш», 1899), особливо ті, де він формулює основні політ. і культурні завдання укр. нац.-визв. руху останньої третини 19 ст. (Листи з України Наддніпрянської, 1892—93). До цього слід додати ст. Г. про укр. літ. мову і Шевченка (Тяжким шляхом: Про українську пресу. К., 1906), а також дбайливе фіксування Шевченкової мови в «Словарі української мови».

Як письменник і культурно-громадський діяч Г. формувався в період, коли в національно налаштованих колах укр. інтелігенції вже остаточно склався й утвердився культ Шевченка (див.: *Драгоманов М.* Шевченко, українофіли і соціалізм // *Драгоманов М.* Літературно-публіцистичні праці: У 2 т. К., 1970. Т. 2). Як багато хто з його покоління, Г. віддав данину цьому культу, котрий нерідко, особливо в худож. творах, набирає форми апологетизму (вірші «Некрасову й Шевченкові», «Шевченкова могила», «Землякам», повісті «Сонячний промінь», «На розпутті»). Шевченкову творчість Г. сприймає як Євангеліє. «Й досі я не можу думати про його, як про людину, — писав Г. у листі до І. *Липи* від 9 лют. 1892, — він і досі стоїть перед мене на такому високому п’єдесталі, що торкається головою неба» (Ін-т рукопису НБУВ. Ф. ІІІ. № 41016). Згодом він засвідчив, що саме завдяки Шевченку в 13 років зробився тим, чим є, тобто одним із найенергійніших діячів укр. культури та визв. руху, хоча з дитинства виховувався у зневазі до укр. мови (*Т. Г. Шевченко* в епістолярії відділу рукописів [ЦНБ АН УРСР]. К., 1966. С. 142). Так само в літ.-крит. і публіцистичних працях Г. виступав продовжувачем започаткованої П. Кулішем і М. Костомаровим традиції тлумачення Шевченка передусім як ідеологічного феномена, як однієї з визначальних рушійних сил нац.-визв.

руху. Шевченко, стверджував Г. в одній зі своїх найрезонансніших публіцистичних праць «Листи з України Наддніпрянської» (1892—93), заклав підвалини свідомого українства, бо своєю творчістю і суспільно-етичною позицією утвердив укр. нац. самопізнання. Цю саму думку проводив Г. й у значно пізніше написаній енциклопедичній ст. про Шевченка, адресованій загальнорос. читачеві: Шевченко «не тільки посунув вперед свою літературу, у якій він створив нову епоху, бо до нього яскравість і вражаюча сила вираження ще ніколи так тісно не поєднувалися з досконалістю форми, а й повів за собою весь народ» (Большая энциклопедия. СПб., 1909. Т. 20. С. 245).

Однак, порівняно з П. Кулішем і М. Костомаровим, Г. значно далі просунувся по шляху соціологічного аналізу суспільних подій і явищ, зокр. й худож. творчості. Звідси його полеміка з П. Кулішем щодо істор. правдивості Шевченкового оцінювання козаччини та гайдамаччини («Листи з України Наддніпрянської»), з О. *Кониським* щодо рівня радикалізму поета (відгук на публ. О. Кониського «Недруковані поезії Т. Г. Шевченка»). Звідси ж його заперечення поглядів П. Куліша та М. Костомарова на народність Шевченка.

Свої погляди на Шевченка Г. здебільшого відстоював у гостро полемічній формі. Надто ж запально полемізував він з приводу осмислювання самої масштабності постаті Шевченка. Не вузько «хатнє» значення, а світову велич поета підкреслював Г. у брошурі «Двоє рідних» (1906), побудованій на зіставлянні Шевченка з Г. Гейне, у ст. «Шевченко», написаній для «Большой энциклопедии», а також у праці «Шевченків “Кобзар” на селі».

Задля популяризації творчості Шевченка Г. не раз виступав на ювілейних вечорах, присвячених пам’яті поета, розширював коло його читацької аудиторії (виховував на поезії Шевченка своїх учнів, знайомив з нею односельців, публікував її в черніг. «народопросвітньому видавництві»). Не менш значними є його заслуги й у збереженні спадщини Шевченка, зокр. шевч. експонатів з колекції В. Тарновського. Беручись 1899 до роботи над цією колекцією, він виявив рукописи та книжки поета, його малюнки й особисті речі (їх пройшло через руки Г. 758) у незадовільному стані: частина їх була «серед усякого мотлоху й дрантя, у якійсь комірчині — там, де сторожі мітлу ставляють і ганчірки складають» (Ін-т рукопису НБУВ. Ф. ІІІ. № 42146). Праця над збереженням і упорядкуванням колекції В. Тарновського тривала для Г. та його дружини — укр. письменниці М. М. Грінченко (М. Загірньої; 1863—1928), за свідченням М. *Плевака*, півроку — «і вдень, і ввечері майже без спочину» — і мала результатом виданий у 1900 «Каталог музея украинских древностей В. В. Тарновского».

Тв.: Твори: У 2 т. К., 1991; Б. Грінченко — М. Драгоманов. Діалоги про українську національну справу. К., 1994.

Літ.: *Сумцов М*. Літературно-наукова діяльність Б. Грінченка // Сніп. 1912. № 17; *Погрібний А*. Шевченкова творчість в оцінці Б. Грінченка: (До характеристики світоглядних позицій критика) // *РЛ*. 1970. № 9; *Чорновіл В*. Слово про Кобзаря (Тарас Шевченко в оцінці Грінченка) // *Широке* море України. Париж; Балтимор, 1972; *Ляхова Ж. Т*. Шевченківські розвідки Б. Грінченка // *Борис* Грінченко: Тези доп. респ. наук.-практ. конф., присвяченої 125-річчю від дня народж. видат. укр. письменника, вченого, громад. діяча. Ворошиловград, 1988; *Погрібний А*. Борис Грінченко: Нарис життя і творчості. К., 1988; *Погрібний А*. Борис Грінченко в літературному русі кінця XIX — поч. XX ст. К., 1990; *Коваленко Н*. Шевченкова фраземіка у «Словарі української мови» Бориса Грінченка // *Тарас* Шевченко і українська культура XXI століття: Зб. праць за матеріалами всеукр. симпозіуму. Кам’янець-Подільський, 2000; *Танана Р*. Тарас Шевченко в житті Бориса Грінченка // *НШК 34*. Кн. 2; *Горболіс Л. М*. Народна релігійна мораль і «Кобзар» в аналітичних візіях Бориса Грінченка // *ШСт 5*.

Анатолій Погрібний

ГРІ́НЧЕНКО Микола Олексійович (крипт. — М. Г.; 22.04/4.05.1888, Київ — 27.11.1942, м. Уфа, тепер Башкортостан, РФ; перепохований 1953 у Києві) — укр. музикознавець, фольклорист, педагог і муз.-громадський діяч. Заслужений діяч мист-в Української РСР (1941). Навчався у Придворній співацькій капелі в Санкт-Петербурзі (1897—1901), Київ. муз. уч-щі Імператорського рос. муз. т-ва (1912). Вихователь притулку ім. Дегтярьова в Києві (1913—18, з перервами). Навчався, з 1918 працював, з 1921 був лектором історії муз. Кам’янець-Подільського ун-ту. Вперше розробив і почав читати тут курс історії укр. музики. З 1922 — у Муз.-драм. ін-ті ім. М. Лисенка в Києві: проф. історії укр. муз. (з 1922), ректор (1925—28), проректор з навч. роботи (1928—34). Член президії муз. т-ва ім. М. Леонтовича, де очолював видавничий та (разом із К. Квіткою) наук.-досл. відділи, ред. «Української музичної газети» (1926). Співробітник кабінету муз. етнографії ВУАН (1929—30). Проф. Київ. консерваторії (1934—37), зав. відділу пісенного фольклору, в. о. заст. директора Ін-ту фольклору АН Української РСР (1938—42). Перший директор Ін-ту народної творчості і мист-в АН Української РСР (1942, тепер — ІМФЕ).

Г. працював у галузях історії укр. музики, муз. лексикографії, критики, публіцистики, фольклористики, був відомим музикантом-просвітителем. Автор бл. 100 праць, зокр. першої фахово підготовленої «Історії української музики» (К., 1922). Із сукупністю праць Г. у галузі історії укр. муз. пов’язана її кристалізація як

наук. та навч. дисципліни. Г. зробив помітний внесок у становлення вищої муз. освіти в Україні.

Поряд із Д. *Ревуцьким* Г. створив відносно повну для першої пол. 20 ст. джерельну базу для дослідження проблеми «Шевченко та музика», систематизувавши майже весь фольклор. матеріал і композиторські твори на тексти Шевченка. Зв'язки поета з муз. мист-вом Г. вивчає з погляду контактів муз. і поезії як таких, принципів взаємодії муз. й поетичного рядів у муз.-поетичному творі, впливу на Шевченкову худож. свідомість навколишнього муз. середовища, зокр. фольклору, взаємодії поезії Шевченка та композиторської творчості, стильової спорідненості творів Шевченка та М. *Лисенка*, перетворення поезій Шевченка в різних муз. жанрах, побутування його віршів у фольклор. середовищі, виконання й записування митцем народних пісень, створення ним власних мелодій у народному стилі тощо. У вивченні зазначених питань Г. залучав дані історії, теорії муз., муз. психології, теорії виконавства, джерелознавства, фольклористики, літературознавства, культурології, у чому простежуються генетичні зв'язки з надбаннями муз. шевченкіани попередніх років, насамперед із працями С. *Людкевича*. Водночас комплексність розкриття шевченкознавчої проблематики в розвідках Г. передбачала розвиток міждисциплінарних досліджень в укр. музикознавстві 1960—80-х.

Тв.: «Гайдамаки» — останній твір К. Г. Стеценка // Україна [Кам'янець-Подільськ]. 1919. № 37; Шевченко і Лисенко (етюд) // Наш шлях [Кам'янець-Подільськ]. 1920. № 48; «Гайдамаки» К. Стеценка. Драматичні картини по Т. Шевченку // Музика. 1923. № 2; Шевченко в музиці // Соціалістична культура. 1938. № 12 (у співавт. з Д. Ревуцьким); Шевченко в народній пісенній творчості // Пам'яті Т. Г. Шевченка (до 125-ліття з дня народження). К., 1939; Шевченко і музика // Вибране. К., 1959.

Літ.: Борисенко Г. Знавець музики // Комуніст. 1941. 9 берез.; *Юдіна В.* М. О. Грінченко. К., 1945; *Грінченко А.* Спогади про батька // Музика. 1988. № 5; *Немкович О.* Українське музикознавство XX ст. як система наукових дисциплін. К., 2006.

Олена Немкович

ГРОДНИ́ЦЬКИЙ (Гроднинський) **Іван Іванович** (1819 — ?) — укр. художник. Вихованець *Товариства заохочування художників*, у 1834—40 — сторонній учень рисувальних класів. З 1835 — вільнослухач петерб. *Академії мистецтв*, яку закінчив 1840. Здобув звання некласного художника. 1837 і 1838 одержував у ній 2-гу срібну медаль. 1840—50 викладав малювання та креслення в Катеринослав. чоловічій гімназії. Працював у галузі портретного живопису. Автор творів: «Лірник», «Попик» (обидва — 1840-ві) та ін. Г. звітував на засіданні Т-ва заохочування художників 4 жовт. 1835, на якому вперше розглядали малюнки Шевченка. Згодом вони зустрічалися в пансіонерських класах т-ва. Є припущення, що митець бачився з Г. під час подорожі по Україні 1843.

Літ.: Жур 1972.

Олеся Стужук

ГРОМА́ДИ УКРАЇ́НСЬКІ І ШЕВЧЕ́НКО (1858—1907) — напівлегальні організації укр. інтелігенції у Петербурзі та в укр. містах — Києві, Харкові, Чернігові, Полтаві, Одесі та ін., початок діяльності яких припадає на кін. 1850-х. Їхня програма передбачала культурно-освітню роботу й поширення укр. ідеї, першоосновою якої були життя і творчість Шевченка, а також друкування, розповсюдження та популяризацію його творів, увічнення пам'яті поета, що стало спротивом держ. русифікаторській політиці імперії.

Період діяльності укр. громад тривав понад півстоліття — з 1858; а кінцева дата дискутується, називають: 1917 (хоча ця дата більше стосується діяльності столичної Г.); 1907 (є обґрунтованішою, оскільки саме тоді відбулася зміна складу і змісту роботи більшості громад в Україні). Спостерігається кілька **періодів** піднесення активності громад, коли видавалися твори Шевченка, відбувалося вшанування його імені: перший — з поч. 1860-х до Валуєвського циркуляра (лип. 1863), другий — з кін. 1860-х до Емського указу (трав. 1876), третій — з 1880—90-х до поразки революції 1905—07. Провідники останнього періоду громадівства на той час відійшли за віком, громадівські вид., що представляли ідеологію культурно-освітньої роботи, перестали виходити друком після 1907. Патріотична укр. молодь із досвідом громад старшого покоління значно розширила програмні засади соц.-політ. завданнями, пов'язала їх з новою формою партійної діяльності, вважаючи попередню програму завузькою та обмеженою.

І. На поч. 1860-х громади приділили значну увагу збиранню творчої спадщини Шевченка та біогр. матеріалів про митця, зокр. його епістолярію, рукописів, спогадів про нього. **Петербурзька громада**, створена у другій пол. 1858, була першою організацією після *Кирило-Мефодіївського братства*, яка продовжувала конституювати укр. ідею, пов'язуючи її з історією самостійного розвитку укр. народу, його мови й культури, л-ри, етнографії. Організаторами громад були кириломефодіївці — Шевченко, В. *Білозерський*, П. Куліш, М. Костомаров, нове покоління українства — З. *Недоборовський*, Ф. *Черненко*, О. Кістяківський, П. *Чубинський*, Д. *Каменецький* та ін. Громада постійно поповнювалася шанувальниками творчості Шевченка. Доробком Петерб. громади стали публ. майже в кожній з 22 книг

журн. *«Основа»* (1861—62), де друк. твори поета і матеріали про нього. Цю практику здійснювала й **Чернігівська громада**, яка діяла через газ. «Черниговский листок» (1861—63, ред. Л. *Глібов*). Київ. громадівці також публікували тексти Шевченка і розвідки про його творчість на сторінках газ. «Киевский телеграф» 1875—76. Цю ж справу розвинули журн. *«Киевская старина»* (1882—1907) та його наступник — журн. *«Україна»* (1907), які лютневі чи березневі числа присвячували Шевченкові. У той час «Кобзар» наповнювався новими творами поета і ставав візитною карткою українців як в самій Україні, так і на Кубані та в ін. місцях компактного проживання їх у Росії.

Першою реакцією на діяльність Петерб. громади була активна участь студентства й інтелігенції у відкритті недільних шкіл у Києві, Полтаві, Харкові, Чернігові та багатьох містах Лівобережжя — *Кременчуці, Лубнах, Переяславі, Борисполі*, *Пирятині,* Золотоноші, *Хоролі*, *Миргороді* та ін. із викладанням у них укр. і рос. мовами. Шевченко видрук. для цих шкіл «Букварь южнорусский», якого особисто розсилав по містах — до Києва, Чернігова, Харкова. Вид. «Букваря» Шевченка, «Арифметики, або Щотниці» О. *Кониського* разом з «метеликами» П. Куліша та його «Граматкою» було найбільшим освітнім проектом столичної громади, стало подією в культурно-освітньому житті й діяльності всіх громад. Підручник Шевченка, крім навчання читати, показав, як слід братися за народну справу, як важливо залучати до навчання дітей фольклор. твори, щоб виховувати найвищі моральні почуття — любов до батьків і ближніх, здатність розрізняти добро і зло. Спостерігач за першою реакцією українців на проголошення Маніфесту про ліквідацію кріпосного права, керівник Другого відділу імператорської канцелярії кн. С. Урусов, що перебував зі спеціальною місією в Чернігові, повідомляв міністру народної освіти про антирос. дух серед українців, а також зазначав, що, крім «Основи», поширюється надрук. «известным сочинителем Шевченко малороссийский букварь, который, по дошедшим слухам, заслуживает внимания <…>. Распространение такого букваря вытеснит совершенно в Малороссии славянский букварь; — о последствиях этой так называемой н а р о д н о с т и не трудно составить себе определительное мнение» («Из письма князя С. Н. Урусова к графу А. П. Толстому (<Чернигов> 25 февраля 1861 г.)» // Записки отдела рукописей / Всесоюз. библиотека им. В. И. Ленина. М., 1939. Вып. 5: Т. Г. Шевченко. С. 26). Шевченко і Костомаров підтримували зв'язки з **Харківською громадою**. Не випадково відразу після поїздки в Україну й зустрічі Шевченка з київ. студентами в Києві у серп. 1859 було відкрито першу недільну школу. М. Костомаров листувався з В. *Гнилосировим*, а в лют. 1863 надіслав листа у всі громади. Він повідомив, що вже зібрано чималі кошти на вид. книг для народу, але просив усіх освічених українців-патріотів поповнювати фонд новими внесками і надсилати тексти наук.-попул. вид. Він писав: «Народна освіта, то всему голова, всему основа. Научиться народ на своєму читати, смак до читання візьме, почне з його очей полуда спадати, тоді й сила набереться, і літературу сам создасть собі і стане народ кріпким, сам себе тямлющим і шануючим» (*Житецький І*. Листування Костомарова з харківськими громадянами про видання народних книжок // Україна. 1925. Кн 3. С. 71).

Діяльність студентства у недільних школах, участь громадівців у перевезенні тіла поета з Петербурга та перепохованні в *Каневі* стали політ. заходами громад. Петерб. громада накреслила широку програму увічнення пам'яті поета, де йшлося про заснування школи його імені, поховання його тіла в Україні, збирання й вид. творчої спадщини. Але невдовзі частину громадівців Петербурга, Києва, Харкова, Полтави і Чернігова, які листувалися між собою, поширювали л-ру й активно засновували недільні школи з рідною мовою викладання, було репресовано й вислано з України у віддалені губернії. Серед них були: київ. громадівець, творець тексту «Ще не вмерла Україна» (1862) П. Чубинський, полтав. — О. Кониський, В. *Лобода*, О. *Стронін,* А. Шиманов, лубен. — В. Шевич, черніг. — С. *Ніс* та ін. Саме тоді було зроблено перші відчутні кроки у справі системної організації поширення творів і захисту імені поета, надання йому образу нац. генія і пророка, які були зупинені дією Валуєвського циркуляра (1863).

ІІ. Наприкінці 1860-х наступ на українство пом'якшився. У Київ повернувся із заслання П. Чубинський (1869), стараннями якого 1873 було відкрито Пд.-Зх. відділ Рос. геогр. т-ва. Відділові поставлено завдання — дослідити три губернії Правобережжя з погляду географії, етнографії, економіки і статистики, що збігалося з напрямом діяльності громад. Київ. громадівці В. *Антонович*, В. *Беренштам*, Ф. *Вовк*, П. Чубинський, М. Драгоманов, О. *Русов*, П. *Житецький*, М. *Лисенко* підготували два томи «Записок» т-ва (1874—75). У серп. 1874 Відділ провів Третій археол. з'їзд у Києві. Рівень наук. доповідей був надзвичайно високий, праці одержали схвальний відгук відомих європ. учених. Крім того, О. Русов і Ф. Вовк організували друкування у Празі найповнішого безцензурного «Кобзаря» у двох томах (1876), адже Емський указ (1876) *Олександ-*

ра II остаточно забороняв друкування, ввезення та поширення л-ри укр. мовою. Громади були досить успішною формою організації творчо-наук. інтелігенції, яка не припиняла патріотичної роботи. У громадах сконцентрувалися яскраві, творчі особистості у галузі л-ри, муз., історії, філології, фольклористики, етнографії. Серед них у **Київській громаді** були, окрім згаданих вище, М. *Старицький*, К. Михальчук, І. *Рудченко*, І. *Нечуй-Левицький* та ін. Молоду генерацію громадівців представили В. *Науменко*, О. Русов, С. *Русова*, Я. Шульгин, Ф. Міщенко, Є. Трегубов, І. *Манжура* та ін. У 1870-ті найстаршому громадівцю в Києві В. Антоновичу було 42 роки, а наймолодшому В. Науменкові — 23. У ці роки Київська (Стара) громада була «партією» з чіткою програмою, нараховувала до 70, **Одеська** — до 65, **Полтавська** — до 60 членів. Якщо в 1860-ті в громади об'єднувалося здебільшого студентство з романтичними поглядами, ті, хто визнавав укр. мову, звичаї, обряди, л-ру, то уже в 1870-ті організація стала таємною і глибоко законспірованою. Київ. ген.-губернатор М. І. Чертков назвав Стару громаду 1870—80-х «центральним комітетом української партії» (За сто літ. К., 1927. Кн. 1. С. 248). Освіченість, ерудованість, тверді переконання були притаманні новим членам громад, які віддавалися не боротьбі революційними методами, а, як писав Д. *Дорошенко*, «діяльності інституційно-визвольній, на ґрунті українських інтересів» (*Дорошенко Д*. Володимир Антонович: його життя й наукова та громадська діяльність. Прага, 1942. С. 56). До культурно-освітньої діяльності залучали й учителів, які часто були патріотично налаштовані, студентів і учнів гімназій. М. *Грушевський* (який хоча жив і працював у Львові, але добре знав діяльність громадівців) писав пізніше, що вона була «всенародне діло, ведене із завзяттям і захопленням, в почутті обов'язку перед народом: дати йому змогу сказати своє слово про минувшину, проголосити своє право на історію сього краю, на котрий заявляли претензії російські і польські імперіалісти, і осудити їх політику» (*Грушевський М*. П'ятдесят літ «Исторических песен малорусского народа» Антоновича і Драгоманова // Україна. 1924. Кн. 2. С. 98).

Чітку мету і конкретні завдання громад було розписано в календарних планах (ідеться про Київ. громаду 1870-х, на яку рівнялися ін.), регулярно відбувалися зібрання для складання «Словника української мови» (що робили також в Одесі та Чернігові), де порушувалися питання про вид. творів Шевченка, худож. творів укр. письменників, про публ. документів, фольклор. текстів, дослідження історії України, написання підручників і вшановування пам'яті Шевченка (постійні завдання у всі періоди діяльності Г.), обмірковувалися написані й підготовлені до друку власні праці та способи поширення їх. Набутий досвід конспірації часто допомагав, коли переслідування посилювалися: іноді на волі залишалося саме ядро громади, до 20 осіб, а репресовану частину громадівців знову було розсіяно по досить віддалених від Києва й України рос. губерніях, таких, як Архангельська, Петрозаводська та ін.

III. Починаючи з серед. 1870-х, але відчутніше у 1880—90-х, у громадах (зокр., Київ. та Одеській) існувало як «ліве», так і «праве» крило, тобто прихильники політ. боротьби (радикали) і прихильники культурно-просвітницької діяльності (ліберали). Для обох груп Шевченко був найавторитетнішим, а видання та поширення його творів, організація вечорів пам'яті й панахиди в церквах залишалися спільною турботою. Радикали у Києві були в меншості. Тут перед вели М. Драгоманов, М. Зібер, С. *Подолинський*, Ф. Вовк, М. Ковалевський; до більшості належали решта, які вважалися лібералами. Драгоманов 1876 став репрезентантом громад у Європі, захисником укр. мови й культури, видавцем і популяризатором Шевченка як найбільшого поета України. У праці «Шевченко, українофіли і соціалізм» (Громада. 1879. № 4) він уже в першому рядку написав: «Шевченко настілько великий чоловік для українства, що зовсім не диво, коли на його так часто оглядаються українці й не українці, коли зайде розмова про українську справу» (*Драгоманов М. П*. Літературно-публіцистичні праці: У 2 т. К., 1970. Т. 2. С. 7). Драгоманов уважав, що слід давати історію України та Шевченка в контексті розвитку європ. соціалізму. Ліберали-українофіли на чолі з В. Антоновичем не заперечували ідей соціалізму, мовляв, це «ідеал, до якого простують люди», але досягнення якого — справа далекого майбутнього (див. спогади О. Михалевича у вид.: *Побірченко Н. С*. Питання національної освіти та виховання в діяльності українських Громад (друга половина XIX — початок XX століття). К., 2002. С. 44). Якщо праве крило Київ. громади вважало, що змін в суспільстві можна досягти мирним шляхом реформ, то українофіли-радикали, не відкидаючи реформ, не виключали переходу до нових форм влади за допомогою революційних методів. Про це свідчать публіцистичні праці С. *Подолинського* «Парова машина» (1875) і деякі статті у журн. «Громада». Радикалізм вносив певну напругу в стосунки і діяльність громад, так само як у погляди на роль і значення Шевченка. Члени ліберального крила вважали, що радикалізм шкодить заг.-укр. справі. Вони сподівалися, що тільки діяльна праця у галузі освіти принесе користь народу України,

а тому відкидали методи революційної пропаганди, яка відривала молодь від здобування знань.

Рання дискусія не похитнула ні авторитету Шевченка, ні напряму діяльності ядра громад. Громадівці виконували гол. зобов'язання перед суспільством — увічнити пам'ять Шевченка; у серед. 1880-х вони придбали землю для створення меморіального комплексу «Тарасова могила», організували постійну охорону і впорядкували хату — музей-світлицю. Адже могила вже западала, стояла з похиленим дубовим хрестом, мала вигляд забутої степової могили, а поліція тривалий час не дозволяла турбуватися про неї. Громадівці шукали можливості підняти громадськість і перебороти глухий спротив влади, який вів до забуття могили. Важливою була ініціатива одес. громадівця О. *Андрієвського*, який видрук. в «Одесском вестнике» (1878. 11 берез.) ст. «Напоминание о Т. Г. Шевченко (Письмо редактору)», у якій нагадав про необхідність виконати зобов'язання громади хоча б частково — відкрити школу ім. Шевченка, впорядкувати могилу, написати наук. біографію. 1879 він же надрук. і розповсюдив брошури «Поминки Тараса Григорьевича Шевченко 25 февраля 1879 г. в Одессе» і «Тарас Григорьевич Шевченко в отзывах иностранной печати». Поширення цих праць і збирання коштів на організацію школи зупинив київ. ген.-губернатор О. Безак. Телеграма громадського доглядача могили В. Гнилосирова про занедбаність могили з'явилася у жовт. 1882 у щоденній київ. газ. «Заря» (№ 230). В. Гнилосиров сам був харків. громадівцем, але на той час жив у Каневі, служив директором пов. уч-ща, листувався з громадівцями, приїздив до М. *Комарова* в Умань і Одесу, до В. Антоновича у Київ, до тих, хто допомагав коштами і порадами. Зібрані на поч. 1880-х шляхом громадівської ініціативи кошти на заснування школи ім. Шевченка було використано на впорядкування могили поета в Каневі. Поступово, завдяки увазі громадівців, Тарасова могила набувала значення нац. святині. Восени 1882 громадівці вирішили поставити чавунний хрест, огорожу і облаштувати меморіальну територію. Їхні заклики підтримали полтав. земці, окремі патріоти й шанувальники поета (В. *Тарновський* передав 1000 руб.). Із зібраних внесків (6000 руб.) 1882—84 було фундаментально впорядковано могилу на Чернечій (тепер Тарасовій) горі, у половині хати-світлиці створено перший музей з експонатами, які свого часу зібрали громадівці, а 1897 започатковано ведення книги записів вражень відвідувачів Тарасової могили. До впорядкованої могили поета почали приїздити групами й поодинці. 1894 Б. *Грінченку* харків. громадівець В. Степаненко повідомляв, що біля могили «людей буває багато й щодня» (Лист В. Степаненка до Б. Грінченка від 8 верес. 1895 // *Т. Г. Шевченко* в епістолярії відділу рукописів [ЦНБ АН УРСР]. С. 169).

Громадівці постійно дбали про збирання всього написаного поетом та про вид. й поширення його творів. Петерб. громада заходами П. Куліша видрук. твори Шевченка у серії «Сільська бібліотека»; 1867 М. Костомаров і Г. *Вашкевич* уклали значно повніший «Кобзар». Тут уперше видрук. 77 поезій, усього 185 (у прижиттєвому «Кобзарі» було вміщено лише 17 поезій, деякі друкувалися в ін. вид.). Так почався шлях до повного «Кобзаря». Оскільки правом друкувати твори володіли брати поета Микита і Йосип, з ними 1875 від імені Київ. громади було укладено угоду, за якою виплачено 2 тис. руб. (за ін. дж. — 5 тис. руб.), які надав В. Рубінштейн. 1876 О. Русов і Ф. Вовк у Празі організували вид. повного «Кобзаря» в двох томах. Перший том, зі спогадами про поета І. *Тургенєва* і Я. *Полонського*, містив переважно друк. раніше твори й був призначений для поширення у підрос. Україні, а другий том, зі спогадами М. Костомарова і М. *Микешина*, містив переважно позацензурні твори й був призначений для поширення в Галичині, Буковині й Закарпатті. В. Антонович був ініціатором вид. «Кобзаря» 1881 у Женеві. Згодом право на друкування було передано громадівцям — В. Беренштаму, потім М. Лисенку (1882), Є. Трегубову (1885), К. Гамалію (1888) і з 1892 — В. Науменку (довічно). 1883 В. Беренштам після 16-літньої перерви отримав дозвіл на вид. «Кобзаря» у найповнішому обсязі. Його видано у Петербурзі двічі (1883, 1884) у друкарні В. Балашова. Київ. громада готувала також «Кобзар» для дітей, але його не було видрук. (*Побірченко Н*. С. 17). 1889 в Києві «Кобзар» видрук. Ф. Йогансон. Окремі твори поета почали видавати в ін. містах. Зокр., 1895 в Харкові накладом 50 тис. прим. видано поему «Наймичка», в Одесі й Чернігові по кілька разів друкували поему «Катерина» накладом в 10 тис. і 20 тис. прим. (див. *Видання літературних творів Шевченка*). О. Русов, відзначаючи й свої певні успіхи в розповсюдженні творів Шевченка, писав П. *Стебницькому* 1909, що «поки ще живу, треба ж те робити, з чого починав із Вовком [участь у вид. празького «Кобзаря». — *Ред*.], тобто щоб слава Тараса Григоровича дибом стала на ввесь світ» (*Т. Г. Шевченко* в епістолярії відділу рукописів [ЦНБ АН УРСР]. С. 282).

Створений громадівцями образ Тарасової могили як нац. святині надихнув молодих патріотів на заснування молодіжного т-ва *«Братство тарасівців»*. О. Русов у споминах стверджував, що «стара ідея українських “народовців” (як вони самі себе називали) <...> дала різні течії, які вийшли з одного

демократичного русла, яке проклав Шевченко» (*Русов А.* Как крамолоискатели разыскивали «украинофильство» // За сто літ. К., 1927. Кн. 1. С. 258).

Політ. реакція поч. 1880-х стимулювала появу нових форм діяльності громад. Показний ряд томів «*Киевской старины»,* низка праць О. Потебні, В. Антоновича, П. *Житецького*, М. *Сумцова* та ін. стали результатом жвавої, плідної праці коло фундаменту нового укр. руху. Онук В. Антоновича історик М. *Антонович* писав, що декотрі матеріали «Киевской старины» не втратили свого значення й через сто років (*Антонович М*. «Киевская старина» (З приводу ювілеїв) // Український історик. 1983. № 2/4), серед них — спогади і публ. про Шевченка. Ред. журн., поряд з робочими засіданнями, в шевч. дні проводила урочисті вечори.

Перелік Шевченкових творів та л-ри про нього в першому покажчику нової укр. л-ри громадівця М. Комарова був великим, різноманітним за жанрами, хоча й не повним (див. *Бібліографічна шевченкіана*). М. Сумцов у ст. «Шевченко» в Енциклопедичному словнику Ф. Брокгауза та І. Єфрона (СПб., 1903. Т. 39. С. 355—361) відзначив, що є «вже багато біографій поета», а найкращі — М. *Чалого* (1882) і О. Кониського (1898). *Наукове товариство імені Шевченка* у своїх вид. і журн. «*Зоря*» (1880—97) систематично друкувало дослідження творчості поета (серед них — праці І. Франка, О. *Колесси* та ін.).

Яскравий підсумок діяльності громад було зроблено у ст. «Шевченко» Б. Грінченка у вид. «Большая энциклопедия» (СПб., 1909. Т. 20. С. 243—246). У ст. повідомлено, як громадівці, власники права на вид. творів поета (крім трьох прижиттєвих вид. 1840, 1844, 1860), розпорядилися цим правом. Всього було 23 вид. «Кобзаря», два останні (дешеві) в Києві по 75 тис. прим. З окремих найпопул. вид. поем «Катерина» друкувалася 11 разів, більше як 100 тис. прим., «Наймичка» — 6 разів, бл. 100 тис. прим. Рос. твори поета друкувала ред. «Киевской старины» (1888) і перевид. у 2 т. (К., 1901). «Кобзар» п'ять разів виходив рос. мовою у перекл. М. *Гербеля* (1860, 1869, 1870), М. *Чмирьова* (1872) та І. *Бєлоусова* (1900). З'явилися перекл. Шевченка польс., чес., болг., серб., слов., нім., англ., угор., вірм. мовами. О. Кониський склав одну з найкращих до сьогодні біографій Шевченка «Тарас Шевченко-Грушівський. Хроніка його життя» у двох томах (Л., 1898; 1901; перевид. К., 1991), яку в Одесі видали рос. мовою в скороченому вигляді (О., 1898). Першу біографію поета склав М. Чалий — «Жизнь и произведения Тараса Шевченко: Свод материалов для его биографии» (К., 1882; перевид. К., 2011), друкувалися й попул. Шевченкові біографії авторства В. *Маслова* і В. *Чешихіна-Вєтринського* та ін., які громадівці поширювали серед народу. Підсумком турботи громад про вшановування пам'яті Шевченка було створення у Львові НТШ і Черніг. музею укр. старожитностей В. В. Тарновського, де Шевченкові присвячено окремий відділ, опис якого став розділом 2-го тому каталогу музею, складеного Б. Грінченком (*Каталог Музею Тарновського*).

Громади в Україні фактично були творцями всенародної популярності творчості й постаті Шевченка. Їхніми стараннями українське ототожнювалося з його іменем, він став обличчям нації. Громадівці зробили перші публ. за кордонами імперії. Громади як напівлегальні культурно-освітні організації пройшли тривалий шлях політ. протистояння і боротьби з політикою царського уряду, який не визнавав існування укр. мови й нації. У своїй діяльності громади спиралися на колективний розум, на народні традиції та культуру, а відтак, поширюючи твори поета серед народу, підтримували думку загалу, що Шевченко є вершиною народної культури, її продовженням і провідником нац. свідомості.

Літ.: Науменко В. К вопросу о научном издании «Кобзаря» Т. Г. Шевченко // *КС*. 1892. № 2; *Драгоманов М*. Австро-руські спомини (1867—1877). Л., 1889; [Кониський О.] Из воспоминаний старого полтавца // *КС*. 1900. № 3; *Антонович В*. Автобіографічні записки (уривки) [1908] // Київська старовина. 1993. № 4; *Русов А*. Как я стал членом Громады // Украинская жизнь. 1913. № 10; *Русова С*. Шевченко и украинское общество 60-х годов // Украинская жизнь. 1913. № 2; *Грушевський М*. П'ятдесят літ «Исторических песен малорусского народа» Антоновича і Драгоманова // Україна. 1924. Кн. 2; *Житецький І*. Шевченко і харківська молодь // Україна. 1925. Кн. 2; *Житецький І*. Київська громада за 60-х років // Україна. 1928. Кн. 1; *Білінський М*. З минулого пережитого (1870—1888) // Україна. 1928. Кн. 1/2; *Грінченко М., Верзилів А*. З життя Чернігівської громади 1880—90 рр. (Спогади) // Чернігів і Північне Лівобережжя. 1928. № 23; *Єгунова-Щербина С*. Одеська громада кінця 1870-х років: (Спомини) // За сто літ. 1928. Кн. 2; *Гніп М*. Громадський рух 1860 рр. на Україні. Х., 1930. Кн. 1: Полтавська громада; *Савченко Ф*. Заборона українства 1876 р.: До історії громадських рухів на Україні 1860—1870 рр. Х.; К., 1930; *Архів* Михайла Драгоманова. Варшава, 1937. Т. 1. Листування Київської Старої громади з М. Драгомановим (1870—1895 рр.); *Дорошенко Д*. Мої спомини про давнє минуле (1901—1914 рр.). Вінніпег, 1949 (перевид. К., 2007); *Куриленко И*. Тарас Шевченко и воскресные школы // Советская Украина. 1961. № 1; *Прийма Ф. Я*. Шевченко і недільні школи на Україні // *НШК 14*; *Т. Г. Шевченко* в епістолярії Відділу рукописів [ЦНБ АН УРСР]. К., 1966; *Антонович М*. Шевченко і громади // *СіЧ*. 1992. № 3; *Болдирєв О*. Одеська громада: Історичний нарис про українське національне відродження в Одесі у 70-ті рр. XIX — поч. XX ст. О., 1994; *Кістяківський О*. Щоденник (1874—1885): У 2 т. К., 1994; *Антонович М*. З історії громад на рубежі 1850—1860-х років. 1. Коли постали громади [1977]. 2. Українська петербурзька Громада [1976] // Київська старовина. 1998. № 2; *Дудко В*. Полтавська громада

початку 1860-х рр. у листах Дмитра Пальчикова до Василя Білозерського // Київська старовина. 1998. № 2; *Супронюк О.* Харківська Громада наприкінці 1862 р. // Київська старовина. 1998. № 2; *Катренко А.* Український національний рух XIX ст. К., 1999; *Побірченко Н.* Питання національної освіти та виховання в діяльності українських громад (друга половина XIX — початок XX століття). К., 2002; *Катренко А., Катренко Я.* Національно-культурна та політична діяльність Київської громади (60—90-ті роки XIX ст.). К., 2003; *Іванова Л.* Україна між Сходом і Заходом: українська національна ідея в суспільно-політичній думці 50—60-х рр. XIX ст. Моногр. дослідження. К., 2008.

Іван Глизь

«ГРОМА́ДСЬКА ДУ́МКА» — щоденна політ., економічна та літ. газета. Виходила у Києві з 31 груд. 1905 до 18 серп. 1906. Ред. були В. Леонтович, Ф. *Матушевський*, Б. *Грінченко*; видавцями — В. Леонтович, Є. *Чикаленко*. Ред. газети зазнавала політ. і адмін. переслідувань і заборон, деякі статті цензура вилучала, на співробітників накладали штрафи, проти ред. і видавців порушували судові справи. 18 серп. 1906, після жандармського обшуку в конторі й друкарні, під час якого було виявлено велику кількість нелегальних видань, вид. щоденника київ. ген.-губернатор зупинив остаточно. Продовженням газети став щоденник «*Рада*» (з 15 верес. 1906 до 2 серп. 1914).

Як перша щоденна газета в Сх. Україні, «Г. д.» об'єднала в колі співробітників багатьох відомих на той час письменників і публіцистів, виховала когорту талановитих майстрів пера. Серед постійних авторів — В. *Самійленко*, М. *Грушевський*, Б. Грінченко, М. Загірня, С. *Єфремов*, І. *Огієнко*, А. *Кримський*, Є. Чикаленко, А. *Тесленко*, О. *Маковей*, В. *Доманицький*, П. *Капельгородський*, С. *Черкасенко*, Л. *Пахаревський*, Ф. Матушевський та ін.

У газеті існували постійні рубрики — «По Росії», «По Україні», «З українського життя», «У Києві», «Із газет і журналів», «Кореспонденції», «Дописи», «Телеграми» та ін. Постійно друкувалися хроніка та інформація з різних сфер суспільно-економ. та культурно-духовного життя, фейлетони, нариси, оповідання, літ.-мист. огляди тощо.

Низку публ. на шпальтах «Г. д.» присвячено Шевченкові. Найчастіше тут подавали нотатки, дописи, короткі повідомлення про збирання коштів на пам'ятник поетові чи відзначання дня його народження. Так, у № 40 надрук. інформацію про пожертву 100 крб. пирятинським земським зібранням на пам'ятник Шевченкові, про літ.-мист. заходи ювілейних свят на Буковині, зокр. про виступ співачки Ганни Крушельницької, «талановитої сестри славетної співачки Соломеї Крушельницької», у № 44 — ст. «Шевченківський вечір» із зазначенням його цікавої програми (джерело цих публ. — матеріали з полтав. «Хуторянина» і «Полтавських думок», чернів. «Руслана»). У № 42 від 23 лют. 1906 на першій сторінці «Г. д.» подано оголошення про «панахиду в Софійськім кафедральнім соборі о 1 годині дня» в 45-ті роковини смерті Шевченка.

Номер газети від 26 лют. 1906 (№ 45) повністю присвячено Шевченкові. Сторінки 2—3 мали заг. назву «Пам'яті Великого Кобзаря Землі Української Тараса Шевченка». Надрук. портрети митця в різні роки життя, фото поховання у *Каневі*, кілька статей і розвідок. Опубл. кореспонденції «Просвітний пам'ятник Тарасові Шевченкові» М. *Левицького* та «Орел України» Л. Пахаревського, літ.-крит. нарис «Національність в Шевченкових творах» В. Доманицького. До цієї дати В. Сивенький (В. Самійленко) написав поезію «Вінок Тарасові Шевченку в день 26 лютого». До постаті поета на сторінках вид. зверталися Б. Грінченко (підпис Б. Г.), котрий у ст. «Шевченкові роковини» закликав поминати поета своїми справами, «не спати, щоб здійснити його заповіт», та І. Огієнко (псевд. Іван Рулька) у матеріалі «Т. Г. Шевченко. Сорок п'яті роковини (1861—1906)».

У наступних числах «Г. д.» з'явилося кілька повідомлень про заходи, присвячені пошановуванню Шевченка. Так, у рубриках «У Києві» та «Література, наука й умілість» повідомлялося про панахиду по Т. Г. Шевченкові, укр. виставу в Лук'янівському народному театрі (за поемою «Невольник»), святкування поетового вечора в народній аудиторії, відгуки київ. та полтав. преси («Шевченко в газетах 26-го февраля») тощо. З рубрики «Дописи» український читач мав змогу дізнатися про панахиду в Казанському соборі та великий укр. концерт у Петербурзі з нагоди Шевченкових днів (№ 53). Кореспондент Ю. Квасницький (підпис Є. Кв.) із Кубані розповів про укр. вечір у Катеринодарі, де виступали артисти місцевої укр. трупи, звучала муз. М. *Лисенка*, зіграно акт із драми «Назар Стодоля» (№ 57).

«Г. д.» звертала увагу громадськості на впорядкування поховання Шевченка. Цій темі присвячені публ. «Про могилу Т. Шевченка» В. Доманицького (підпис В. Д., № 170) і «На Тарасовій могилі» за підписом Подорожній (№ 183). Вже в останньому номері київ. щоденника (№ 190) надрук. замітку про новознайдений автограф поета — першу ред. (текст написаний олівцем) поезії «Ісаія. Глава 35».

Літ.: Сидоренко О. Україномовна преса Росії 1905—1907 рр.: Анотований покажчик періодичних видань. К., 1987.

Наталя Сидоренко

ГРОМЕ́КА Степан Степанович (псевд. — Хронікер «Отечественных записок»; 1823, Одеса — 15/27.09.1877, с. Вульке-Плебанська Бєльського пов. Седлец. губ., Польща) — рос. публіцист. Після закінчення Благородного пансіону 1-ї київ. гімназії (1841) перебував на військ. службі, обіймаючи водночас посади молодшого поліцмейстера (1849—50) і чиновника особливих доручень при київ. ген.-губернаторі (1853—56) тощо. Наприкінці 1860-х був седлецьким губернатором, у 1870-х — чиновником особливих доручень при варшав. ген.-губернаторі. Автор статей про свободу слова, про владу і народ, про цензурні переслідування л-ри. Друкувався в «*Отечественных записках*», «Санкт-Петербургских ведомостях», «*Современнике*», анонімно — в герценівському «*Колоколе*» тощо. Став попул. після публ. циклу викривальних нарисів про поліцію («Русский вестник». 1857—59). З 1862 — прихильник уряду, войовничий русифікатор.

За свідченням О. Афанасьєва-Чужбинського, Шевченко познайомився з Г., тоді ще підпоручиком піхотного полку, наприкінці лют. 1846 у *Чернігові* (*Спогади 1982*, с. 99). Після повернення із заслання не раз зустрічався з ним у Петербурзі. 15 квіт. 1858 він записав у Щоденнику, що познайомився з Г., схарактеризувавши його як автора статті про поліцію і хабарі.

Тв.: Два слова о полиции // Русский вестник. 1857. № 6; Ещё о взятках // Русский вестник. 1857. № 7.

Літ.: Жур 1970; *Китаев В. А.* От фронды к охранительству: Из истории русской либеральной мысли 50—60-х гг. 19 ст. М., 1972.

Борис Деркач

ГРОМОВЕ́НКО Павло Федорович (24.06.1941, с. Хрещенівка, тепер Нововоронцовського р-ну Херсон. обл. — 18.10.1997, Київ) — укр. актор. Майстер худож. слова. Народний артист України (1995). Закінчив 1966 Київ. ін-т театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого (у М. *Єсипенка*); з 1987 — його викладач. У 1967—69 працював у Київ. театрі оперети; 1969—77 — у Київ. укр. драм. театрі ім. І. Франка (нині — *Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка*), 1977—97 — артист Київ. держ. філармонії. З 1966 брав участь у програмах літ. редакції Укр. радіо.

П. Громовенко

Значне місце в творчості Г. посідала поезія Шевченка. Виконував окремі твори поета ще в студентські роки, зокр. поема «Кавказ» була його дипломною роботою зі сценічної мови. 1978 виступив із сольною програмою за Шевченковими поезіями «Ми не лукавили з тобою» (1984 її заборонено з ідеологічних причин). Концертну програму «Козацькому роду нема переводу» (1980) було складено, зокр., з творів Шевченка, М. Гоголя та сучасних укр. поетів. 1989 до *175-літнього ювілею від дня народження Шевченка* створив моновиставу «Та не однаково мені» (Держ. премія України ім. Т. Г. Шевченка, 1993), з якою виступав в Україні та за кордоном (Естонія, 1992; Латвія, 1992; Словаччина, 1994). 1993 моновиставу записано на укр. телебаченні. Шевченко-поет у ній постав як «людина європейської освіти, академік, філософ, ерудит з когорти типів Відродження, котрий життя своє, помисли і талант поклав на олтар незалежності рідного народу» (*Кузик В*. «Та неоднаково мені» // Урядовий кур'єр. 1993. 11 лют.). У 1990-ті на Укр. радіо (радіожурн. «Кобзар») у виконанні Г. прозвучали цикли передач «Тарас Шевченко. Листи» та «Тарас Шевченко. Щоденник».

Протягом творчої діяльності Г. плідно співпрацював з Національним музеєм Тараса Шевченка, укр. т-вом «Кобзар» (Уфа, Башкортостан) та ін., де активно пропагував творчість поета. Г. — постійний учасник шевч. свят, зокр. походу-реквієму «Останнім шляхом Кобзаря» (трав. 1991).

Тв.: З автобіографії // *СіЧ*. 1998. № 6.

Літ.: Селезінка В. Живе слово Громовенка // Буковина. 1993. 2 лют.

Лідія Громовенко

ГРОМ'Я́К Роман Теодорович (21.03.1937, с. Глушин, тепер Бродівського р-ну Львів. обл.) — укр. літературознавець і критик. Канд. філос. наук (1969), д-р філол. наук (1982), проф. (1983). Закінчив Дрогобицький пед. ін-т ім. І. Франка. У 1967—71 викладав у Донец. ун-ті. З 1975 Г. — у Терноп. пед. ін-ті (нині — Терноп. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка), з 1981 — зав. кафедри укр. л-ри, з 1995 — зав. кафедри теорії л-ри і порівняльного літературознавства. Акад. АН вищої школи України (1994). Коло наук. інтересів — історія укр. л-ри і критики, компаративістика, теорія л-ри, естетика.

Р. Гром'як

У ст. «Повість “Художник” як вияв естетичних поглядів Т. Шевченка» (1972) Г., звертаючись до аналізу особливостей прози Шевченка, відзначає, що його попередники (Б. *Навроцький*, М. *Шагінян*, О. *Білецький*, І. *Пільгук*, Є. *Кирилюк*, Н. *Крутікова*) вже окреслили ідейну спрямованість рос. повістей укр. поета. Дослідник зосереджує увагу на естетичних особливостях повісті Шевченка, вбачаючи її худож. довершеність у гармонійній взаємодії всіх елементів змістової форми, завдяки чому абстрактні узагальнення набувають худож. конкретності (*НКШ 19*, с. 99). У ст. «Шевченко і Нація» (1991) автор, оперуючи такими поняттями, як «лідер» і «геній», з'ясовує роль Шевченка та його вплив на становлення, формування і розвиток самосвідомості укр. народу, його нац. ідеї та культури.

Два окремі розд. монографії Г. «Історія української літературної критики» (1999) присвячені дослідженню значення творчості Шевченка для формування основних критеріїв та засад укр. літ. критики. На підставі розгляду прижиттєвих оцінок творів Шевченка рос. та укр. критиками (М. *Добролюбовим*, М. Костомаровим, П. Кулішем, М. *Чернишевським*, П. *Житецьким*) науковець констатує, що доробок поета для літ. критики 1860-х був стимулятором і ферментом критицизму, критерієм оцінювання нових творів, аргументом в обстоюванні своєрідності й самостійності нової укр. л-ри.

Зб. ст. Г. «Орієнтації. Розмисли. Дискурси» (2007) містить окремі студії, присвячені творчості Шевченка, — «Естетика Шевченка», «Своєрідність конфлікту в художньому світі Тараса Шевченка», «Шевченків дух як фундаментальна орієнтація літературознавства» та «Ще раз про “народність літератури” як категорію і духовний феномен». В останньому дослідженні Г., аналізуючи доробок попередників (письменників і літературознавців) — М. Костомарова, П. Куліша, І. Франка, Ю. *Шевельова*, В. *Шевчука*, В. *Смілянської*, В. *Пахаренка* — в осмислюванні означеної теми, робить висновок, що народність Шевченка, як і категорія народності л-ри взагалі, «в її сутнісних витоках та історико-еволюційній динаміці 19—20 століть осягається в складній культурологічній перспективі» (*Гром'як Р*. 2007. С. 100).

Тв.: Повість «Художник» як вияв естетичних поглядів Т. Шевченка // *НШК 19*; Шевченко і Нація // Відродження. 1991. 8 берез.; Велич Пророка чи культ Кобзаря? // Форум. 1996. № 1; Давнє і сучасне: Вибр. статті з літературознавства. Т., 1997; Історія української літературної критики (від початків до кінця 19 століття): Посібник для студентів гуманітарних ф-тів вищих навч. закладів. Т., 1999; Орієнтації. Розмисли. Дискурси. 1997—2007. Т., 2007; На підступах до універсалізму Тараса Шевченка, або Одвічний колообіг національного духу // *СіЧ*. 2009. № 3. — Рец. на вид.: Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка. К., 2008.

Літ.: *Роман* Гром'як: Бібліограф. покажч. Т., 2007.

Наталія Лощинська

ГРОТЕ́СК (від франц. grotesque та італ. grotesco — химерний, незвичайний, від grotta — грот) — тип худож. образності, в основі якого — деформування явищ реального світу задля увиразнювання їхньої суті, контрастне поєднання фантастичного й алогічного з реальним, комічного з трагічним, нахил до максимального узагальнення, метафоричність, двоплановість, карикатурність і под. Від ін. способів зображальності Г. відрізняється такою умовністю, що відкрито демонструє створення особливого світу — аномального, химерного, дивовижного. Г. — давній тип образності, притаманний міфології (тут він ще не був худож. засобом) та античній л-рі (твори Арістофана, Плавта). Яскраві зразки Г. представлено вже в новочасній л-рі, де він активно виявився в різноманітних худож. напрямах: ренесансних — творах Ф. Рабле та Еразма Роттердамського, просвітницьких — Дж. *Свіфта* і *Вольтера*, романтичних — Е.-А. Гофмана, модерністських — Ф. Кафки, Б. Брехта, В. *Маяковського*, Ю. *Клена*. Найефективніше худож. можливості Г. діють у царині сатири (Ф. Рабле, Дж. Свіфт, Вольтер, М. Гоголь, М. *Салтиков-Щедрін*). Поява Г. в укр. л-рі зумовлена його зв'язками з пародією, бурлеском і травестією. Спільні для цих худож. явищ риси (заперечення традиційних культурних норм, стильова неоднорідність тексту, поєднання в одному понятті протилежних, контрастних якостей) утвердилися в бурлескній поезії 17—18 ст. Мотиви, в яких застосовано Г., трапляються у травестіях та ораціях мандрівних дяків. Це картини бенкетів (земних і небесних), фантазування на теми географічні, зоологічні, ботанічні, гастрономічні, описи жахливих хвороб і чудернацькі способи лікування їх, фантастичні героїчні діяння, зображені в глузливому тоні. Поєднання гумору і фантастики створювало ефект гри уявного з дійсним, реального з химерним. Автори, здається, дотримувалися двох протилежних поглядів: ніби сприймали зображуване, але водночас не вірили йому, тож насміхалися. Сатиричної настанови Г. у віршах мандрівних дяків не мав.

Геннадій Нога

Г. у творах Шевченка принципово відрізняється своїми характеристичними рисами від цього явища у попередній укр. л-рі. Гротескова образність у «комедії» «Сон» і містерії «Великий льох» спрямована на сатиричне викриття тогочасного суспільно-політ. ладу. Але гротесковість поеми «Сон — У всякого

своя доля» істотно відмінна від Г. містерії «Великий льох». У «Сні» Г. зумовлює худож. структуру всієї поеми (поєднання ірреального з реальним). Уже від початку твору читач поринає у вир фантастичних подій. Нереальна ситуація — дивний політ розповідача й ліричного героя над обширами Російської імперії — ще не створює Г., але готує передумови для розгортання образів гротескового плану. Фантастичний політ героя і дальші неймовірні події цілком умотивовані, — адже це сон. Сон у творі є сюжетно-композиційним прийомом, який дав змогу поетові розгорнути широку панораму суспільного устрою імперії. Така мотивація підкреслює умовність (а отже, інакомовність) гротескових ситуацій поеми. Прикметні для «Сну» (як і для «Великого льоху») раптові переходи від трагічного, патетичного до комічного, зниженого, надаючи стилеві цих поем загостреної напруженості, експресивності, створюють ту гротескову атмосферу незвичайного, в якій фантастичні й умовні образи видаються читачеві природними, вірогідними.

Найвиразніше Г. виявляється в третій частині «Сну», яка є кульмінаційною в розкритті сатиричної теми твору. В ній Шевченко називає безпосередніх винуватців страждань народу, які описані у попередніх частинах «комедії». Це самодержавство та його живе уособлення — *Микола I*. Відверто гротескового характеру сатирична розповідь набуває у сцені мордобою. В основі сцени — сатирична метафора, сатиричне інакомовлення, сама ж ситуація пов’язана з типовим для Г. топосом — бенкетом. У царських палатах зібралися всі, хто, на думку автора, уособлював систему насильства. Тут і «сам», котрий «изволит сегодни гуляти» разом із «царицею-небогою», тут і «панства, панства / В серебрі та златі». Проте учасники цього зібрання не рівні, як у гротескових картинах застілля доби Ренесансу, бароко. Сатира Шевченка спрямована на викриття потворної ієрархічності рос. суспільства, що виявилося у сцені мордобою: «Дивлюсь, цар підходить / До найстаршого... та в пику / Його як затопить!.. / Облизався неборака; / Та меншого в пузо — / Аж загуло!.. А той собі / Ще меншого туза / Межи плечі; той меншого, / А менший малого, / А той дрібних». Ця сцена — геніальне метафоричне відтворення суті й філософії самодержавної влади. Поет тут символічно унаочнив гол. принцип самодержавства — систему насильства як нічим не обмежене всевладдя сильного над слабшим; монархія, власне, здійснює свої функції через насильство й сваволю. З допомогою Г. поет викрив самодержавство як силу антинародну й водночас — безглузду та безплідну. Загалом сцена мордобою гротескова передусім цілковитою безглуздістю поведінки дійових осіб, що розкриває алогізм політ. системи царизму. Гротесковий характер має й ін. епізод: від окрику царя посіпаки провалюються крізь землю, і тоді грізний самодержець лишається самотній та безпорадний: «Похмілля проклятe / Його мучило. Як крикне / На самих пузатих — / Всі пузаті до óдного / В землю провалились! / Він вилупив баньки з лоба — / І все затрусилось, / Що осталось; мов скажений, / На менших гукає — / І ті в землю; він до дрібних — / І ті пропадають!» Тут через метафорично-символічну фантастику типізовано в худож. образах істор. приреченість і внутрішню слабкість царизму, примарність його сили: «Де ж ділася / Медвежа натура? / Мов кошеня, такий чудний. / Я аж засміявся».

Г. в поемі «Великий льох», як і в «комедії» «Сон», має інакомовну основу й сатирично-викривальну функцію: фантастичні образи уособлюють певні політ. абстракції, котрі поет або дискредитує, або стверджує. Водночас Г. «Великого льоху» досить істотно відрізняється від Г. поеми «Сон». «Великий льох» — поема-алегорія, поема-метафора. Її інакомовні образи скомпоновані в складну худож. побудову символічного плану. Кожна з трьох частин твору має відповідну інакомовну функцію. В 1-й частині через фантастичні образи трьох душ Шевченко виявив ставлення до трагічних подій минулого, внаслідок яких Україна втратила державність. Розповіді душ — три притчі з певною політ. мораллю, втіленою засобами сатиричного Г. В 2-й частині поеми, котра також має алегоричну форму, в химерних образах трьох ворон Шевченко персоніфікував суспільне зло в істор. долі України, Росії та Польщі, а в образах близнят — двох Іванів — суспільно-політ. розмежування укр. народу: «Один буде, як той Гонта, / Катів катувати! / Другий буде <...> / Катам помагати». Фантастичний план гротесково поєднується з реальним. Реальне — це опосередковане, а часом безпосереднє відображення дійсності й істор. минулого, що подається в діалогах алегоричних персонажів. Фантастичне — це самі персонажі й сюжетна ситуація, в якій вони діють. Г. тут насамперед є засобом худож. реалізації певних соц. абстракцій через фантастичні метафори й персоніфікації. Така найважливіша функція гротескових образів не тільки 2-ї частини, а й усієї поеми. В 3-й частині, що своєю знижено-реалістичною образністю контрастує з фантастичною образністю попередніх частин, поет крізь начебто безглузду розмову трьох лірників розкрив абсурдність миколаївської дійсності. Ця частина має характер т. зв. фарсового Г. За кумедними нісенітницями розмови лірників про призначення «маяков» чути гіркий сміх сатирика над тогочасними політ. і соц. реаліями.

Загалом Шевченків Г. — це висока карикатура, переважно трагічне забарвлення якої зумовила тодішня доба.

Гротескові образи містерії «Великий льох» більше раціоналістичні, ніж Г. «комедії» «Сон», їхня «повчальність» виступає оголеніше. Гротесковість Шевченкової містерії та її ірреальних образів (душі, ворони, провіщання, знамення) близька до традицій західноєвроп. романтичного Г. й романтичної поетики взагалі (жанр поеми-«містерії»). Г. «комедії» «Сон» — явище новаторське не тільки в укр., а й у світовій л-рі. Генетично Шевченків Г. найбільше пов'язаний з гротескністю А. *Міцкевича* («Дзяди»), з гоголівською традицією («Ніс», «Портрет», «Записки божевільного»), з народною фантастикою. Гротескові образи та деталі є й у деяких ін., назагал не гротескових Шевченкових творах (напр., образ свиней у вірші «Мені здається, я не знаю»). Є. Ненадкевич відзначив гротесковість образу музи в «Царях» та в сатиричному елементі у поемі «Неофіти» (Ненадкевич Є. О. Творчість Т. Г. Шевченка після заслання (1857—1858). К., 1956. С. 29, 48). Див.: *Бурлеск*; *Гумор*; *Сатира*.

Літ.: Івакін Ю. О. Стиль політичної поезії Шевченка. Етюди. К., 1961; *Неупокоева И. Г.* Революционно-романтическая поэма первой половины XIX века: Опыт типологии жанра. М., 1971.

Юрій Івакін

ГРУБЕШЛІ́ЄВА Марія (13.06.1900, м. Кюстендил, Болгарія — 31.01.1970, Софія) — болг. письменниця. Автор зб. поезій «Хліб і вино» (1930), «Стріли» (1936), «Вулиця» (1942) та ін., кн.-репортажу «Що я бачила в Іспанії» (1938), зб. оповідань і романів.

Переклала вірш Шевченка «Маленькій Мар'яні», який опубл. у болг. (у вигляді одноденної газети) ювілейному вид. «Тарас Шевченко», випущеному до *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* (Софія, 1939). Перекл. Г. адекватний оригіналові: ліричний за змістом, повністю передає сюжет, відтворено й образність мови. Разом із Л. *Стояновим* і Д. Пантелеєвим упорядкувала зб. «Слов'янські поети» (Софія, 1946), де, зокр., вміщено твори Шевченка. 1948 і 1961 відвідала Україну.

Літ.: Русакієв С. Тарас Шевченко і болгарська література. К., 1968.

Вікторія Захаржевська

ГРУДЗИ́НСЬКА Оксана Аркадіївна (28.07.1923, Москва) — укр. художниця монументального і декорат. мист-ва. Заслужений художник України (1990). Навчалася у Москов. ін-ті ужиткового та декорат. мист-ва (1941—47; викладачі В. Васильєв, О. Дейнека, Р. Фальк). Працювала у галузі худож. побутової й архіт. кераміки. 1947—65 — в Експериментальній майстерні худож. кераміки Ін-ту архітектури Академії будівництва та архітектури Української РСР під керівництвом Н. Федорової, 1965—2000 — в керамічній майстерні комбінату монументального та декорат. мист-ва Худож. фонду при Спілці художників України. З 2000 — доцент кафедри кераміки Київ. держ. ін-ту декорат.-прикладного мист-ва і дизайну ім. М. Бойчука. Створювала керамічні панно і вставки, розписувала настінні полумиски, декорат. посуд. Тематичне спрямування Г. пов'язане з укр. фольклором, літ. образами. Серед творів — майолікові панно підземного вестибюля ст. «Хрещатик» Київ. метрополітену (1961; у співавт. з архіт. М. Коломійцем), панно санаторію «Донбас» у м. Слов'янську (1968), декорат. оздоблення у Музеї народної архітектури та побуту України (Київ, 1971), декорат. вази для санаторію «Світанок» у Черкас. обл. (1991).

О. Грудзинська

Шевч. темі присвятила декорат. тарілки «Бандурист», «Заповіт», «Лілея» (усі — глина, гравірування, розпис, 1961), що експонувалися на виставці, присвяченій *100-літнім роковинам від дня смерті Шевченка* (Київ); «Катерина», «Росли укупочці, зросли», «Ярина» (усі — 1963), таріль (1963) і де-

О. Грудзинська. Декоративний пласт «На панщині пшеницю жала». Глина, ангоби, гравірування, глазур. 1964

корат. пласт «На панщині пшеницю жала» (глина, ангоби, поливи, гравірування, розпис, 1964). Ці твори засвідчують своєрідний почерк майстрині, її особливе відчуття пластичних можливостей матеріалу. Своєрідністю худож. вирішення, прагненням подолати суперечність між необхідністю поєднувати сюжетні мотиви з формами ужитково-декорат. виробів, оригінальним колористичним оздобленням позначено твори, присвячені поезії Шевченка, в яких асоціативний ряд Г. пов'язує здебільшого з жіночими образами. Декорат. пласт «На панщині пшеницю жала» висвітлює одну з центр. тем — материнство. Роботи експонувалися на ювілейній худож. виставці до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* (Київ, Москва, 1964). Іл. табл. XV.

Тв.: Експериментальна майстерня. Творчий осередок: До 100-річчя Ніни Федорової: Каталог творів. К., 2007.

Літ.: Велигоцкая Н. Керамика Оксаны Грудзинской // Декоративное искусство. 1965. № 7; *Федорова Н.* В експериментальній майстерні художньої кераміки // Вісник Академії будівництва й архітектури УРСР. 1961. № 6; *Бекетова І.* Оксана Грудзинська. Художня кераміка // Образотворче мистецтво. 2008. № 2.

Олена Клименко, Марина Юр

ГРУ́ДІН (Грудин) **Володимир Володимирович** (26.12/7.01.1893, Київ — 14.11.1980, Філадельфія, США) — укр. композитор, піаніст, педагог, диригент і муз. критик. 1920 закінчив Київ. консерваторію (клас фортепіано С. Тарновського та клас композиції Р. *Ґлієра*), 1921 — Одес. консерваторію (клас диригента Й. Прибіка). У 1927—28 очолював Асоціацію сучасної муз. в Україні. Працював спершу диригентом Одес. театру опери та балету, згодом — Київ. театру опери та балету (нині — *Національна опера України імені Т. Г. Шевченка*), викладав у Одес. і Київ. консерваторіях. Після Другої світової війни виїхав за кордон (1945 — у Чехію, згодом — у Францію). З поч. 1950-х викладав в Укр. муз. ін-ті (Нью-Йорк, США). У творчому доробку — поема «Сон» для баритона з хором і оркестром за Шевченком, романс «Закувала зозуленька» на слова поета.

Літ.: Лисько З. Сучасні музики Великої України // Українська музика [Львів]. 1938. № 11/12; *Соневицький І.* Авторський концерт В. Грудина // Свобода [Нью-Йорк]. 1958. 14 лют.; *Лагодинська-Залеська Г.* Володимир Грудин // Овид [Буенос-Айрес]. 1958. № 1.

Наталія Костюк

ГРУДНИ́ЦЬКА Марія Семенівна (1/14.04.1907, м. Кривий Ріг, тепер Дніпроп. обл. — 11.11.1971, Київ) — укр. літературознавець і архівістка. Закінчила 1930 літ. відділ Херсон. ІНО ім. Н. К. Крупської; викладала в ньому (1930—32). Протягом 1933—61 працювала в *ІЛ*, водночас 1936—38 — в Київ. публічній б-ці ім. ВКП(б) (нині — Нац. парламентська б-ка України). У другій пол. 1930-х брала участь у політ. репресіях проти працівників Ін-ту укр. л-ри. Канд. філол. наук (1943). 1944—57 — зав. відділу рукописів ІЛ, що перетворився під керівництвом Г. на найбільше сховище документів з історії нової укр. л-ри, фонди якого є джерельною базою наук. видань творів письменників-класиків, зокр. Шевченка. У ці роки тут фактично було завершено концентрацію Шевченкових автографів, почату в 1920-ті, й створено за участі Г. перший і досі єдиний зведений «Опис рукописів Т. Г. Шевченка» (К., 1961). Г. — автор ст. з питань джерелознавства й текстології укр. л-ри 19 — поч. 20 ст., зокр. нотаток з історії рукописної спадщини Шевченка: «До історії тексту автобіографії Т. Г. Шевченка» (Вісті АН УРСР. 1944. № 1/2); «До історії драматичної і повістевої рукописної спадщини Т. Г. Шевченка» (*Пам'яті* Т. Г. Шевченка. М., 1944), огляду шевч. фонду відділу рукописів ІЛ «Серед рукописів Т. Г. Шевченка» (Вісник Академії наук УРСР. 1950. № 4). Опубл. вірші, присвячені Шевченкові (Вітчизна. 1961. № 5; Радянська жінка. 1961. № 5, та ін.).

Літ.: Айзеншток І. Я. Про деякі недоліки «Опису рукописів Т. Г. Шевченка» // *РЛ*. 1962. № 4; *Захаркін С.* Шляхи формування рукописного зібрання Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (1944—1961): Автореф. дис. … канд. філол. наук. К., 2004.

Степан Захаркін

ГРУЗИ́НСЬКА ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО. Уже з кін. 1850-х творчість Шевченка поширювалася в Грузії трьома шляхами. Перший — пов'язаний із діяльністю груз. земляцтва у Петербурзі, Харкові, Києві, Одесі. 1859 на квартирі проф. рос. історії М. Костомарова у Петербурзі відбулася зустріч А. *Церетелі* із Шевченком, про яку груз. поет згодом згадував: «Сказати правду, я вперше зрозумів із його слів, як треба любити батьківщину й свій народ» (*Церетели А.* Мои воспоминания о Шевченко // Закавказье. 1911. 26 февр.; текст оригіналу зберігається в Музеї нар. освіти Грузії в Тбілісі. № 264). Повернувшись у Грузію, він активно популяризував творчість Шевченка у виступах: «Промова до українців» (текст, який А. Церетелі виголосив 1914 в Народному домі у Тифлісі; рукопис зберігається в Ін-ті рукописів ім. К. Кекелідзе НАН Грузії. № 256); спогади про Шевченка на ювілейному вечорі А. Церетелі в Баку (Чвені хма. 1909. 1 січ.) та ін. Захоплено писав із Петербурга про Шевченка у Грузію Д. *Кіпіані* у листі до дружини від 13 жовт. 1860 (лист зберігається у Літ. музеї Грузії. Архів Д. Кіпіані;

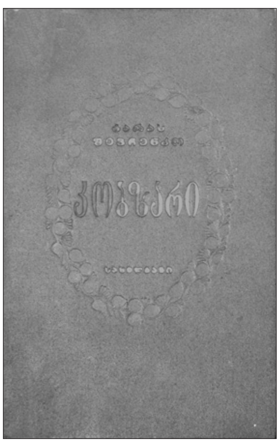
див.: Цікавий документ про поета // Пролетарська правда. 1938. 16 жовт.). Спогадами про Шевченка поділилися: *Іасамані* «Тарас Шевченко» (див.: «Тарас Шевченко. Спогади», 1907. Рукопис зберігається в Літ. музеї Грузії. Фонд Іасамані. № 25380/673); Г. Імерелі «Лист із Харкова. Про студентські виступи у зв'язку із забороною Шевченкового ювілею» (Сахалхо ґазеті. 1914. 15 квіт.); Аргусі «Вшанування Т. Шевченка. Лист з Києва» (Азрі. 1914. 11 берез.); С. Асланішвілі «Грузинські студенти в Одесі: про 100-літній ювілей Т. Шевченка» (Кавказ. 1914. 10 апр.); Р. Коркіа «І дума, і пісня єдині: Спомин» (лист від 1914, опубл. у газ. «*ЛУ*». 1967. 8 берез.) та ін.

Починаючи з 1860-х ім'я поета з'являється у груз. періодиці. Першу згадку про Шевченка опубл. у тифліській газ. «Литературный листок» (1864. № 30 — 35). 1878 у газ. «Кавказ» (20 апр.) вийшла ст. «Кілька слів з приводу “Нагадування про Т. Г. Шевченка”». У груз. пресі 1880—90-х систематично сповіщали про вид. книжок, присвячених укр. поетові, вміщували уривки з його творів і листів, повідомляли про перекл. іноземними мовами, друкували окремі статті про його життя і творчість. Так, у газ. «Кавказ» (1882. 24 июля) надрук. рецензію на кн. М. *Чалого* «Життя і твори Тараса Шевченко»; ст. М. *Макарова* «“Останнє кохання” Тараса Шевченка» (Кавказ. 1899. № 165, 168, 169). На сторінках тогочасної груз. преси з'являлися статті про Шевченка, авторами яких були й представники ін. національностей.

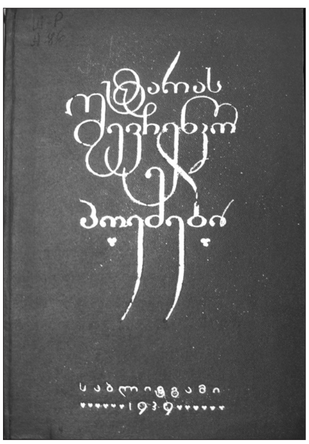
Низку матеріалів опубл. 1911 до *50-річчя від дня смерті Шевченка*, зокр. ст. про поета й перекл. його творів, в яких повідомлялося про конфіскацію ювілейних видань. Творчість Шевченка була близькою представникам груз. інтелігенції 19 ст. своїм громадянським пафосом, демократизмом. Про це свідчать, зокр., ст. «Арешт “Кобзаря”: про заборону п'яти видань “Кобзаря”» (Курьер-копейка. [Тифліс]. 1911. 7 февр.), Я. *Ґоґебашвілі* «Маленький лист про великого поета (До 50-річчя з дня смерті Тараса Шевченка» (Сахалхо ґазеті. 1911. 13 берез.) і «Тарас Шевченко. Великий поет України (50 років з дня смерті)» (Накадулі. 1911. № 3), ст. А. *Ґарсеванішвілі* «Значення поезії Тараса Шевченка» (Колхіда. 1911. 1, 3 трав.). За публ. ст. «Заборона ювілею Шевченка» на газ. «Сімартліс хма» було накладено арешт. Груз. громадськість активно відгукнулась на ювілей Шевченка 1914. У газетах надрук. інформацію про підготовку до цієї дати в містах Росії. Опубл. ст. про життя і творчість Шевченка: І. Вартагави «Поезія Т. Г. Шевченка» та Іврелі «Тарас Шевченко» (обидві — «Театрі да цховреба». 1914. № 1); Ґ. *Наморадзе* «Сторічний ювілей великого поета» (Клде. 1914. № 9) та ін., кн. А. Ґарсеванішвілі «Поет України Тарас Шевченко» (Кутаїсі, 1912), пізніше — Й. *Ґрішашвілі* «Шевченко в грузинській літературі: (Лист з Тбілісі)» (Літературна критика. 1940. № 2).

Другим шляхом поширення творчості Шевченка в Грузії були вистави укр. театр. труп М. *Старицького* (1889), М. *Кропивницького* (1890, 1891), М. *Садовського* та М. *Заньковецької* (1897) та ін., відгуки на них у пресі: на поставлену М. Кропивницьким інсценізацію поеми «Невольник», в якому їй дано високу оцінку (Кавказ. 1882. № 181; 1887, № 12; Новое обозрение. 1890. 18 сент.), про «Гайдамаки» Шевченка у постановці Леся *Курбаса* у Тбілісі (Комуністі. 1931. 11 лист.) та ін.

Третій шлях, яким поширювалася творчість Шевченка в Грузії, пов'язаний із худож. перекладами. Першим твором Шевченка, опубл. груз. мовою, була поема «Наймичка» (Іверіа. 1881. № 5). Перекл.



Т. Шевченко. Вірші і поеми. Тбілісі, 1939. Обкладинка



Т. Шевченко. Поеми. Тбілісі, 1939. Обкладинка

Т. Шевченко. Вірші і поеми. Тбілісі, 1952. Обкладинка

Т. Шевченко. Художник. Тбілісі, 1954. Обкладинка

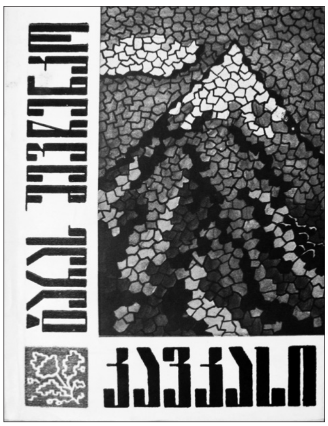
здійснив Н. *Ломоурі* 1877. У 1886 журн. «Театрі» (№ 38) у перекл. М. *Ґурієлі* надрук. вірш Шевченка «Минають дні, минають ночі», а в газ. «Цховребіс сарке» (1908. 16 трав.) у перекл. Іасамані вперше груз. мовою опубл. «Заповіт». Низка перекл. творів Шевченка з'явилася в ювілейні 1911 та 1914 на сторінках журн. «Накадулі» (1911. № 3), «Ґанатлеба» (1911. № 9), «Клде» (1914. № 9), газ. «Колхіда» (1911. 11 черв.), «Сахалхо ґазеті» (1914. 26 лют.) та ін. — у перекл. Ґ. *Кучишвілі*, С. *Шаншіашвілі*, Іасамані, Ґ. Наморадзе та ін.: вст. до балади «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий», «Заповіт», «Мені однаково, чи буду», «Муза» та ін.

Із 1930-х у Грузії почали активно перекладати твори Шевченка. 1936 на сторінках журн. «Мнатобі» (№ 3) і «Чвені таоба» (№ 4), в газ. «Літературулі Сакартвело» (24 трав.), «Комуністі» (27 груд.) у перекл. С. *Чиковані*, Іасамані, І. *Абашидзе*, Х. *Вардошвілі*, І. *Мосашвілі* надруковано вст. до балади «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий», вірші «Заповіт», «За байраком байрак», «В неволі, в самоті немає» та ін.

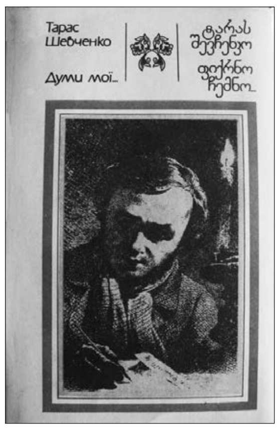
1937 з'являються в перекл. І. Мосашвілі, К. *Лордкіпанідзе*, М. Патарідзе «Тарасова ніч», «Перебендя» і «Гамалія». Цього ж року виходить груз. мовою перша зб. Шевченкових «Віршів та поем», куди ввійшли «Причинна», «На вічну пам'ять Котляревському», «Перебендя», «Іван Підкова», «Розрита могила», «Сон — У всякого своя доля», «Гоголю», «Наймичка» й ін. у перекладах С. Чиковані, Д. *Ґачечиладзе*, І. Мосашвілі, Іасамані та ін. Окремими кн. видано в Тбілісі Шевченкові поеми «Катерина» (1936; перекл. С. Чиковані), «Кавказ» (1937; перекл. Н. Міцишвілі), «Сон — У всякого своя доля» (1937; перекл. Д. Ґачечиладзе), «Гайдамаки» (1938; перекл. К. Надірадзе). До *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* інтерес до його творів особливо зріс. У періодичній пресі опубл. нові перекл. 1939 вийшла груз. мовою нова зб. «Вірші і поеми», до якої ввійшло 140 творів у перекл. Іасамані, С. Чиковані, М. Патарідзе, Д. Ґачечиладзе, К. Лордкіпанідзе, О. *Абашелі*, І. Абашидзе, М. *Мревлішвілі*, К. Каладзе, Ш. *Апхаїдзе*. Книжка містить передм. та коментарі Ш. *Радіані* й С. Чиковані. Окремим вид. 1939 з передм. О. *Сулави* вийшли «Поеми» Шевченка, до якого ввійшли «Катерина» (перекл. С. Чиковані), «Тополя», «Кавказ» (перекл. К. Лордкіпанідзе), «Гамалія» (перекл. І. Мосашвілі), «Москалева криниця» (перекл. І. Абашидзе). 1952 видано нову зб. творів Шевченка «Вірші і поеми» (130 творів, з них — 12 поем). Вид. вибраних творів Шевченка здійснено і 1961. До *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* видано повість «Художник» (уперше груз. мовою; перекл. Е. Ґоґолашвілі), а також зб. «Чотири поеми» (перекл. К. Лордкіпанідзе), до якої ввійшли твори «Тарасова ніч», «Великий льох», «Кавказ» і «Тополя».

У груз. пресі в ювілейні роки опубл. чимало статей, нарисів, літ.-крит. розвідок про Шевченка, в яких осмислювалася творчість укр. поета, розповідалося про його тяжке життя, йшлося про перекладання його творів груз. та ін. мовами, подавалася інформація про підготовку до шевч. ювілею. У спеціальних дослідженнях розглянуто зв'язки Шевченка з груз. діячами культури: кн. А. Барамідзе, Л. *Асатіані* та Б. *Жгенті* «З історії культурних зв'язків Грузії з Україною (Тбілісі, 1954 [груз. мовою]), В. *Імедадзе* «Тарас Шевченко і діячі грузинської культури» (Тбілісі, 1964), Т. *Буачідзе* «Життя Кобзаря» (Тбілісі, 1964 [груз. мовою]),

В. Імедадзе. Т. Г. Шевченко і Грузія. К., 1963. Обкладинка



Т. Шевченко. Чотири поеми. Переклад К. Лордкіпанідзе. Тбілісі, 1964. Обкладинка



Т. Шевченко. Думи мої... Поезії. К.; Тбіліcі, 1987. Обкладинка

Велика трійця: Т. Шевченко, І. Франко, Леся Українка. Переклад Р. Чілачави. К., 2005. Обкладинка

І. *Надареїшвілі* «Тарас Шевченко в грузинській літературі» (Тбілісі, 1964). Шевченкові присвячено окремі розділи у кн. Л. Асатіані «Літературні зв'язки грузинського народу з братніми народами» (Тбілісі, 1955) та «Дружба братерських літератур» (Тбілісі, 1958 [рос. мовою]), а також у кн. груз. мовою О. *Баканідзе* «Нариси з історії української літератури» (Тбілісі, 1965), «Український театр у Тбілісі» (Тбілісі, 1967), «З історії грузинсько-українських літературних взаємин» (Тбілісі, 1969). Бібліографію творів Шевченка, розвідок і статей про нього, опубл. у Грузії до 1963, містить кн. А. Отарової і Ц. Ґендзехадзе «Тарас Григорович Шевченко. Бібліографія…» (Тбілісі, 1963 [груз. мовою]).

До Днів груз. л-ри і мист-ва Грузії в Україні (1968) з'явилася низка праць груз. дослідників про творчість Шевченка та переклади груз. мовою його поезії: І. *Богомолова* «Шевченко і дожовтнева грузинська періодика» (*РЛ*. 1967. № 9); Л. Хатіашвілі та С. Хуцішвілі «Шевченко в грузинських перекладах» (*НШК*. 13). Творчості Шевченка присвячено окремі розділи у «Нарисах з історії грузинської літератури» А. Барамідзе (Тбілісі, 1975. Т. 6 [груз. мовою]), монографіях О. Баканідзе «Грузинсько-українські літературні і театральні взаємини» (Тбілісі, 1982; К., 1984), «Нарисах з історії української літератури» (Тбілісі, 1985. Т. 1), окремій кн. «Тарас Шевченко» (Тбілісі, 1989); Н. Шалуташвілі «Грузинсько-українські театральні зв'язки» (Тбілісі, 1984 [рос. мовою]), О. *Мушкудіані* «З історії українсько-грузинських літературно-культурних взаємин XIX — початку XX ст.» (К., 1986). Роль худож. перекладу, зокр. й перекладів із Шевченка в розвитку укр.-груз. літ. взаємин, простежено в доктор. дисертації О. Мушкудіані (К., 1996); худож. моделі укр. та груз. романтизму першої пол. 19 ст. проаналізовано із залученням творів Шевченка в канд. дис. О. О. Мушкудіані (К., 2009). Якісно новим рівнем осмислювання творчості Шевченка та особливостями рецепції в Грузії відзначено праці Р. *Чілачави*: передм. до двомовної — укр. та груз. — зб. поезій Шевченка «Думи мої… Поезії» у перекл. Р. Чілачави (К.; Тбілісі, 1987), а також передм. О. Баканідзе до вид. творів Шевченка груз. мовою «За горами гори» (Тбілісі, 2001) у перекл. Р. Чілачави, А. Асатіані, Н. Абесадзе та ін. Важливим документом, що відображає особливості рецепції творчості Шевченка в Грузії, став оприлюднений укр. мовою віднайдений виступ К. *Кекелідзе* 7 берез. 1939 на урочистому вечорі, присвяченому 125-річчю від дня народження Шевченка (оригінал зберігається в Ін-ті рукописів Грузії ім. К. Кекелідзе НАН Грузії. Арк. 26). Новим рівнем відзначено зб. перекл. творів Шевченка груз. мовою кін. 20 — поч. 21 ст., оскільки переважну більшість їх виконано з оригіналу, — «Думи мої… Поезії» (Київ; Тбілісі, 1987) у перекл. Р. Чілачави, «Тарас Шевченко. Лірика» (Тбілісі, 1989) — Дж. *Чарквіані* (автор передм. — І. *Драч*), «Т. Шевченко. За горами гори» (Тбілісі, 2007) — перекл. Р. Чілачави, А. *Асанідзе*, Н. Абесадзе.

Вперше вірші-присвяти Шевченкові з'явилися 1911: «Тарас Шевченко на березі Дніпра» С. Абуладзе (Ганатлеба. № 7) та «Могила поета» М. Ґеґечкорі (Джеджілі. № 3), Ґ. Кучишвілі («До Шевченка», 1935), С. *Еулі* («Тарас Шевченко», 1936), Л. Асатіані («На батьківщині Шевченка, 1938), В. *Ґапріндашвілі* («До Шевченка»), М. *Мревлішвілі* («Біля Дніпра», «Тарасові Шевченку», обидва — 1939), Е. Какабадзе («Тарасові Шевченку, 1940), Ґ. Ґабунія («Шевченко і Руставелі», 1941), Ґ. *Леонідзе* «Тарасові Шевченку», Х. Вардошвілі «Тарас Шевченко і Акакій Церетелі» (обидва — 1954), А. Ґецадзе «Вірші, що прийшли до серця променем», Т.*Джанґулашвілі* «Великий батько з берегів Дніпра» (обидва — 1961) та ін.

Урочисто відзначають у Грузії шевч. ювілеї: відбуваються урочисті засідання Спілки письменників Грузії, вечори, які проводять у Тбіліс. ун-ті та ін. культурно-освітніх закладах. На груз. радіо й телебаченні організовують спец. передачі, присвячені укр. поетові, у б-ках влаштовують шевч. книжково-ілюстративні виставки.

Пер.: Шевченко Т. Катерина. Тбілісі, 1936 [груз. мовою]; *Шевченко Т*. Вірші і поеми. Тбілісі, 1939 [груз. мовою]; *Шевченко Т*. Поеми. Тбілісі, 1939 [груз. мовою]; *Шевченко Т. Г.* Вірші і поеми. Тбілісі, 1952 [груз. мовою]; *Шевченко Т*. Вибране. Тбілісі, 1961 [груз. мовою]; *Шевченко Т*. Думи мої... Поезії. К.; Тбілісі, 1987; *Шевченко Т*. Лірика. Тбілісі, 1989 [груз. мовою]; *Шевченко Т. Г.* Кавказ. Тбілісі, 1989 [укр., груз.]; *Шевченко Т*. Лірика / Перекл. Д. Чарквіані. Тбілісі, 1989; *Шевченко Т*. Вибране / Перекл. груз. Р. Чілачави. К., 1999; Велика трійця: Тарас Шевченко, Іван Франко, Леся Українка / Перекл. груз. Р. Чілачави. К., 2005; *Шевченко Т*. За горами гори. Тбілісі, 2007 [груз. мовою]; Шевченко Т. Вірші та поеми. Л., 2011 [укр. та груз. мовами].

Літ.: Шевченко грузинською мовою: [Перекл. тв. Шевченка Іасамані] // Червоний шлях. 1935. № 2; *Машашвили А*. Доклад: [Шевченко і грузинська л-ра] // VI Пленум Правления Союза советских писателей СССР. К., 1939. Бюллетень № 2; *Асатіані Л*. Акакій Церетелі // Літературний журнал. 1940. № 6; *Гришашвілі І*. Шевченко в грузинській літературі: (Лист з Тбілісі) // Літературна критика. 1940. № 2; *Кінцурашвілі М*. (Ясамані) Любов грузинського народу до великого Кобзаря // Жовтень. 1951. № 2; *Асатіані Л*. Тарас Шевченко і грузинська література // *РЛ*. 1957. № 3; *Отарова А., Гендзехадзе Ц*. Тарас Григорович Шевченко: Бібліографія… Тбілісі, 1963 [рос., груз. мовою]; *Імедадзе В*. Т. Г. Шевченко і Грузія. К., 1963; *Леонідзе Г*. Політ орла // *СВШ*. Т. 2; *Богомолов И*. Голос грузинской общественности // Шевченко и мировая культура. М., 1964; *Церетелі А*. Зустріч з Т. Г. Шевченком // *СВШ*. Т. 1; *Шубравський В. Є.*

Шевченко і літератури народів СРСР. К., 1964; *Хатіашвілі Л., Хуцішвілі С.* Шевченко в грузинських перекладах // *НШК 13*; *Рослик М.* Вияв братньої любові: [М. П. Кінцурашвілі] // *ЛУ*. 1965. 2 квіт.; *Богомолов І. С.* Шевченко і дожовтнева грузинська періодика // *РЛ*. 1967. № 9; *Чіковані С.* Тарас Шевченко // Райдужними мостами: Укр.-груз. літ. зв'язки. К., 1968; *Мушкудіані О.* «Заповіт» Шевченка грузинською мовою // *НШК 19*; *Мушкудіані О.* «Кавказ» Шевченка в грузинських перекладах // *НШК 21/22*; *Мушкудіані О.* Т. Г. Шевченко в грузинській критиці дожовтневого періоду // *РЛ*. 1977. № 8; *Хведелидзе Р.* К вопросу о романтическом и реалистическом в творчестве Т. Г. Шевченко // Труды Тбилисского госуниверситета. Сб. науч. трудов. Тбилиси, 1977. Т. 191; *Баканідзе О.* Грузинсько-українські літературно-мистецькі взаємини. К., 1984; *Баканідзе О.* Тарас Шевченко // *Нариси* з історії української літератури. Тбілісі, 1985 [груз. мовою]; *Шалуташвілі Н.* Тарас Шевченко і грузинська література // Вітчизна. 1985. № 3; *Мушкудіані О. Н.* З історії українсько-грузинських літературно-культурних взаємин 19 — початку 20 ст. К., 1986; *Хведелидзе Р.* Отражение художественной правды в переводе: (На материале грузинских переводов поэзии Т. Шевченко) // *Литературное* содружество народов СССР: Сб. статей. Тбилиси, 1987. Т. 5; *Хведелідзе Р.* Твори Шевченка в художніх перекладах дореволюційної Грузії // В літопис шани і любові: Зб. К., 1989; *Баканідзе О.* Тарас Шевченко: [Життя і творчість]. Тбілісі, 1989 [груз. мовою]; *Грицик Л.* Шевченкове слово серед українських переселенців // В літопис шани і любові: Зб. К., 1989; *Чілачава Р.* Дорога завдовжки у століття: [Т. Шевченко та груз. л-ра] // В сім'ї вольній, новій: Шевч. зб. К., 1989. Вип. 5; *Мушкудіані О.* Лірика Т. Шевченка в грузинських перекладах // *НШК 30*; *Богомолов І. С.* Шевченко і грузинська періодика // Хроніка-2000: Укр. культурологічний альманах. К., 2000. Вип. 47/48; *Чілачава Р.* Слово про «Кавказ»: [Актуальність основних постулатів Шевченкової поеми сьогодні] // *Чілачава Р.* Amore, more, ore: Поезії, маргіналії, есе. К., 2003; *Овсянникова З. П.* Т. Г. Шевченко и грузинская литература: (В контексте Года Грузии в Украине) // Ученые записки Крым. респ. ин-та последипломного пед. образования. Симф., 2005. № 2; *Мушкудіані О. Н.* Симфонія грузинської шевченкіани: Бібліографічний покажчик. К., 2009; Славить Грузія Кобзаря: Літ.-публіцист. зб. Л., 2011.

Отар Баканідзе, Людмила Грицик

ГРУЗИ́НСЬКИЙ Олексі́й Євгенович (21.04/3.05.1858, Москва — 22.01.1930, там само) — рос. літературознавець, фольклорист і етнограф. Закінчив філол. ф-т Москов. ун-ту (1883). Досліджував давньоруську л-ру, історію рос. л-ри 18 й 19 ст. Автор праць про М. Гоголя, М. *Лермонтова*, І. Тургенєва, Л. *Толстого* та ін. Один з авторів п'ятитомної «Історії російської літератури XIX ст.» (1908—10). За його ред. було видано «Російські народні казки» О. *Афанасьєва* (1897; 1913—14) і «Пісні, які зібрав П. М. Рибников» (1909—10).

Надрук. рецензію на вид. «Кобзаря» Шевченка у перекл. рос. письменників за ред. І. *Бєлоусова* (СПб., 1906) у журн. «*Русская мысль*» (1907. № 2), в якій наголосив про демократизм творчості поета і звернув увагу на специфіку перекл. з однієї спорідненої мови на іншу. Як голова Т-ва любителів рос. словесності при Москов. ун-ті (з 1909) брав діяльну участь в організації літ.-мист. вечора у Москві 30 верес. 1911 та в підготовці вид. «Кобзаря» у перекл. рос. письменників (СПб., 1911). Кошти, одержані від реалізації обох цих заходів, призначались на спорудження пам'ятника Шевченкові в Києві.

Іван Бажинов

ГРУНО́ВСЬКИЙ Олексі́й (бл. 1815 — ?) — рядовий 1-го лінійного батальйону *Оренбурзького окремого корпусу*. Служив разом із Шевченком у *Новопетровському укріпленні* писарем протягом усього періоду перебування там поета. Наприкінці життя оприлюднив спогади про Шевченка, що їх записав і анонімно опубл. у «*Киевской старине*» співробітник газ. «Волгарь» (Воспоминания современника Т. Г. Шевченко [Алексея Груновского] // *КС*. 1900. № 12). Серед ін. характеристик Г. згадує, що «Тарас Григорович був людиною зовсім не придатною до військової служби <…>. Врешті, скоро Тараса <…> звільнили від служби», і він жив не в казармах, а у коменданта. «Той не лише звільнив його від усіх занять, але навіть дозволив не ходити на варту. Шевченко малював у нього картини та читав різні книжки й газети». Г. також зазначає, що солдати вважали Тараса хорошою, доброю людиною і «мали до нього пошану» (Там само).

Літ.: Біографія Т. Г. Шевченка за спогадами сучасників. К., 1958; *Біографія 1984*.

Леонід Большаков

«ГРУ́ПА ГОСТЕ́Й БІ́ЛЯ САМОВА́РА» (папір, олівець) — рисунок Шевченка, виконаний в Орську у черв. 1847 — трав. 1848. Місцеперебування невідоме. Про його створення розповіла А. *Лаврентьєва*, дружина П. *Лаврентьєва* — писаря Орської інженерної команди. Спогади у запису О. *Матова* вперше опубл. у газ. «Камско-Волжский край» (Казань, 1897. 17 січ. № 313): Лаврентьєва розповіла, що «одного разу зібралися в них гості, Шевченка серед них не було. Спершу трохи закусили, а потім сіли до чаю. Почалися голосні розмови. Саме тоді нагодився Шевченко. Зупинившись у дверях і уважно оглянувши гостей, він дістав олівець і папір і швидко накидав групу, що розмістилася навколо самовара. Усі були так гарно зображені, так живо й характерно, що художника оточили з усіх боків, благаючи подарувати малюнок. І Тарас Григорович подарував, але кому — стара не пам'ятає» (*Спогади 1982*, с. 192).

Марія Корнійчук

«ГРУ́ПА ЖЕБРА́ЧОК, ЯКІ́ СПЛЯТЬ» (папір, акварель) — малюнок Шевченка, виконаний не пізн. 26 верес. 1842 у Петербурзі. Не зберігся. Назва дає підстави припустити, що цей твір за темою близький до сепії «Сліпа з дочкою» (7, № 37). Малюнок експоновано восени 1842 на осінній виставці в петерб. *Академії мистецтв* під назвою «Група сплячих жебрачок».

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 7. № 251.

Літ.: Указатель художественных произведений, выставленных в залах Императорской Академии художеств. СПб., 1842.

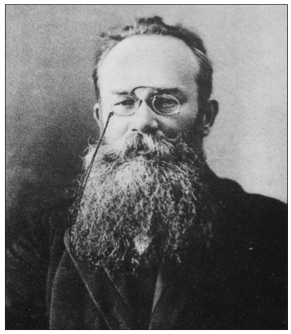
Валентина Судак

ГРУШЕ́ВСЬКА Ольга Олександрівна (дівоче — Парфененко; псевд. — О. О л е к с а н д р е н к о; 4/16.01.1878, Шуя Владимир. губ., тепер Іванов. обл., РФ — 18.05.1961, Київ) — укр. історик і літературознавець. Дружина О. *Грушевського*. 1906—08 навчалася на Київ. вищих жіночих курсах, згодом — на Вищих правничо-істор.-літ. жіночих курсах ім. Раєва (Петербург), які закінчила 1914. Викладала історію та мову в комерційній школі. З 1917 — у Києві: секретар бібліотечної комісії Київ. укр. ун-ту (1919—20), бібліотекар Вищого ІНО (1920). Член Істор. секції Укр. наук. т-ва у Києві (1919—21). У 1925—30 — співробітник б-ки Істор.-філол. відділу ВУАН. Авторка популяризаторських ст. про Шевченка «З петербурзьких років (1838—1843)» та «Оксана», присвячених огляду ранньої лірики Шевченка (*Шевченківський* збірник. Пб., 1914. Т. 1). Обидві публ. позначено певною описовістю й белетризованим, есеїстичним стилем викладу.

Літ.: Українські історики XX століття: Біобібліогр. довідник. К., 2004. Вип. 2. Ч. 2; *Кучеренко М., Панькова С., Шевчук Г.* «Я був їх старший син…»: (Рід Михайла Грушевського). К., 2006.

Галина Бурлака

ГРУШЕ́ВСЬКИЙ Михайло Сергійович (псевд. — М и х а й л о З а в о л о к а; М и х. С е р г і є н к о; М. Х л о п е ц ь; М. К о з а к та ін.; 17/29.09.1866, м. Холм, тепер Польща — 24.11.1934, м. Кисловодськ, тепер РФ; похований у Києві) — укр. історик, письменник, публіцист, громадський і політ. діяч. Закінчив 1890 істор.-філол. ф-т Київ. ун-ту. У 1894—1914 очолював кафедру історії України Львів. ун-ту. Член (1893) і голова (1897—1913) *Наукового товариства імені Шевченка* у Львові. Ініціатор і співред. журн. «*Літературно-науковий вістник*» (1898—1906; ред. — 1907—14; 1917—18). 1906 заснував Укр. наук. т-во у Києві. Один із організаторів Укр. нац.-демократичної партії (1899), один із засновників і член Ради Т-ва укр. поступовців (1908). 1914 царська влада заарештувала Г., звинувативши в австрофільстві. Після двомісячного ув'язнення його вислали до Симбірська, пізніше перевели до Казані, восени 1916 — до Москви. У 1917—18 — голова Укр. Центр. Ради. В 1919—24 перебував на еміграції (Прага, Женева, Відень).



М. Грушевський

1924 повернувся до Києва, до 1930 очолював Істор. секцію ВУАН, після розгрому якої 1931 мусив виїхати до Москви. Того ж року Г. заарештовано за сфабрикованим звинуваченням у керівництві т. зв. Укр. нац. центром, після допитів звільнено. Автор фундаментальної «Історії України-Руси» у 10 т., «Історії української літератури» у 6 т., численних наук. праць з історії, філології; публіцистичних виступів, літ. творів.

Шевченко справив значний вплив на формування світогляду Г. Його ранні літ. проби (1880—90) свідчать, що він уже в юному віці добре знав твори Шевченка і глибоко розумів його значення для України. Г. у цих творах звертається до образу Шевченка як до взірця дієвого патріотизму, символу нації (вірші «До Тараса», «Ця слава, про мене, Тарасе, найлучче», епілог повісті «Чужі і свої»). Під час навчання та стажування в Київ. ун-ті св. Володимира Г. не раз був учасником таємних зібрань на честь Шевченка, організованих членами Старої та семінарської громад у Києві.

У наук. спадщині Г. є кілька публ., присвячених аналізові видань творів Шевченка та праць про нього: «Дрібничка до генеалогії Шевченка» (1895); рецензія на кн.: *Шевченко Т.* Кобзарь (СПб., 1907); «В справі ювілейних видань, присвячених Шевченкові й його добі» (1913), а також спеціальних праць, пов'язаних з дослідженням діяльності *Кирило-Мефодіївського братства*, у т. ч. ролі у ньому Шевченка: «Матеріяли до історії Кирило-Мефодіївського братства. Признання кириломефодіївців» (К., 1915); ст. «В сімдесяті роковини Кирило-Мефодіївської справи» (1917). Г. писав: «Шевченко — не тільки найбільш геніальний, але й найбільш радикальний в своїх національних поглядах з кирило-мефодіївського гурта» (*Грушевський М.* На порозі століття // *Грушевський М.* 2003. Т. 1. С. 211). Аналізуючи Шевченкові політ. погляди, Г. характеризує його як найяскравішого та найімпульсивнішого представника молодшого покоління народництва, який самодерж. режимові протиставляв ідею вільної слов'ян. федера-

ції, куди Україна мала увійти самостійним членом (*Грушевський М*. Рух політичної і суспільної думки в XIX столітті // *Грушевський М*. 2003. Т. 1. С. 399).

Шевченкову творчість Г. оцінює насамперед із позицій соціологічної критики: «Це перший великий здобуток національної культури, який відкривав нові перспективи національного життя» (*Грушевський М*. Два ювілеї // *Грушевський М*. 2005. Т. 2. С. 420), «імпульси поетичної інтуїції» (*Грушевський М*. Історія української літератури: В 6 т., 9 кн. К., 1993. Т. 3. С. 228); «Шевченко не був теоретиком-мислителем, ані практичним політиком, його сила лежала в глибині й імпульсивності його чуття, вражливого і гарячого. Але в основі своїй се чуття було глибоко гуманне, безмірно далеке від усякої національної виключності, націоналістичного канібалізму» (*Грушевський М*. Свято єднання // *Грушевський М*. 2005. Т. 2. С. 430—431).

Існує бл. 20 публіцистичних статей Г. про шевч. ювілеї й роковини, ін. культурні події, суспільного значення котрим надавав зв'язок з іменем Шевченка (побудова пам'ятника Шевченкові у Києві, стан вулиці Шевченка у Львові тощо). Автор аргументовано доводить непересічну роль Шевченка в істор. розвитку укр. народу, наголошує на потребі не лише пам'ятати про цього великого українця, гідно вшановувати його, а й продовжувати боротьбу за втілення його соц. ідеалів. Називаючи Шевченка найбільшим поетом України, Г. основний акцент робить на суспільній значущості його творчості. Поетичне слово Шевченка має не лише естетичну вагу — впродовж років воно служить громаді гаслом нац.-визв. боротьби, закликом до активного протистояння будь-якому поневоленню, до утвердження укр. ідеї, нац. гідності; див. ст. «Улиця Шевченка у Львові» (1900), «Шевченків день» (1907), «Пам'ятник Шевченку» (1908), «В сорок восьмі роковини Шевченка» (1909), «Два ювілеї» (1911), «Свято єднання», «Шевченко і українська минувшина» (обидві — 1912), «Великі роковини» (1915), «Шевченкові роковини» (1919), «Шевченко як проповідник соціальної революції» (1920), «В шістдесят четверті Шевченкові роковини» (1925). У своїх гострих публіцистичних виступах з приводу заборони царською владою святкувати *100-літній ювілей від дня народження Шевченка* Г. вкотре підносить проблему підневільного становища українців у Російській імперії та бездумної нац. політики в цілому («Шевченкове століття», «Сіяння вітру», обидві — 1914). У працях з історії, культурології, історії л-ри Г. говорить про Шевченка як про геніального поета-новатора, виразника нового суспільного настрою, репрезентанта всього укр. народу на світовій культурній арені.

Велика заслуга Г. у появі й високому наук. рівні шевченкознавчих публ., насамперед О. *Кониського*, у «*Записках Наукового товариства імені Шевченка*» (Г. редагував це вид. 1895—1913). Листування Г. з О. Кониським містить ряд фактичних уточнень, бібліогр. та ін. порад, що їх Г. дав авторові. Він сприяв друкові доопрацьованого двотомного дослідження О. Кониського «Тарас Шевченко-Грушівський. Хроніка його життя» (1898, 1901) накладом НТШ як тодішній його голова. Перебуваючи в еміграції, Г. заснував часопис, названий рядком із Шевченка «Борітеся — поборете!» (Відень, 1920—22).

Тв.: В шістдесят четверті Шевченкові роковини // *ЛУ*. 1992. 18 черв.; Із літературної спадщини. К., 2000; Листування Михайла Грушевського. Т. 1. К.; Нью-Йорк; Париж; Л.; Торонто, 1997; Т. 2. 2001; Т. 3. 2006; Твори: У 50 т. Т. 1. Л., 2003; Т. 2. 2005; Т. 6. 2004.

Літ.: Бурлака Г. Тарас Шевченко у літературній спадщині Михайла Грушевського // *НШК 34*. Кн. 2; *Брижицька С*. Вплив творчості Тараса Шевченка на Михайла Грушевського // Вісник / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. К., 2003. Вип. 7. Сер. Українознавство; *Мельниченко В*. Тарас Шевченко і Михайло Грушевський на Старому Арбаті. М., 2006.

Галина Бурлака

ГРУШЕ́ВСЬКИЙ Олександр Сергійович (12/24.08.1877, м. Ставрополь, тепер РФ — 1942 або 1943, с. Іртишськ, тепер Павлодарської обл., Казахстан) — укр. історик, літературознавець і етнограф. Брат М. *Грушевського*. 1899 закінчив істор.-філол. ф-т Київ. ун-ту, учень В. *Антоновича*. Приват-доцент ун-тів в Одесі, Києві, Москві й Петербурзі. У 1905—28 — постійний дописувач і співробітник багатьох наук. часописів (*«Літературно-Науковий вістник», «Записки наукового товариства імені Шевченка»*, «Україна», *«Записки історично-філологічного відділу ВУАН»*, «Записки Українського наукового товариства в Києві», «Шлях», *«Украинская жизнь»* та ін.), член Центр. Ради, дійсний член *Наукового товариства імені Шевченка*; працював у ВУАН. 1938 його вислано, сліди загубилися у Казахстані. Реабілітований 1989. Автор понад 100 праць з історії, етнографії та історії л-ри.

О. Грушевський

За ред. Г. у Петербурзі 1914 було вид. «Шевченківський збірник» (т. 1), у якому вміщено і його праці. У ст. «Шевченко і Куліш» Г., докладно описавши знайомство двох митців у Києві, їхнє захоплення

укр. старовиною та фольклором, доводив, що П. Куліш суттєво вплинув на формування світогляду Шевченка, констатував, що «ворожнеча закрила давнє щире приятелюваннє двох письменників, і часто, пригадуючи відносини Куліша до Шевченка, згадують лише сю остатню ганебну ворожнечу та сліпе злісне обкидуваннє грязюкою покійного Кобзаря» (*Шевченківський* збірник. Пб., 1914. Т. 1. С. 17). В опубл. у цьому ж зб. ст. «Три літа» дослідник пояснив зміну в настроях Шевченкової поезії 1843—45 від романтично-мрійливого до елегійно-сумного занепадом нац.-культурного життя в Україні. Ст. «В киргизьких степах» є, по суті, худож. нарисом, у якому здійснено плідну спробу «виснити переживаннє і настрої поета в сі роки і простежити, як відчай, сум, туга за Вкраїною та близькими відбивались в його поезіях сього часу» (Там само. С. 137). Такого ж плану праці «Шевченко й Кухаренко» (1915), «Невільницький цикл Т. Шевченка 1847 р.» (1918).

Одним із перших почав дослідження пед. ідей Шевченка, обравши об'єктом аналізу «Букварь южнорусский», Щоденник та окремі поезії (ст. «Педагогічні ідеї Шевченка», 1918). Вид. «Історичні твори Тараса Шевченка на лекціях історії» (К., 1918) є методичними рекомендаціями для викладання творчості Шевченка у школі з урахуванням вікових особливостей дітей. У праці «Історичні погляди Т. Шевченка» показав зростання крит. ставлення Шевченка до усно-поетичних і друк. істор. джерел: «романтична закраска історичних поглядів поета тривала не дуже довго. Під впливом ширших відомостей <…> Шевченко, як і уся романтична школа, переймається більш критичним відношеннєм до минулого» (ЦДІАК. Ф. 1235. Оп. 1. Спр. 1175. С. 18). У бібліогр. огляді «Шевченківська література за останні роки. Матеріали і замітки» (Україна. 1917. Кн. 1/2) узагальнив праці, опубл. до *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. Підсумком шевченкіани Г. була написана в худож.-публіцистичному стилі брошура «Життя і творчість Т. Г. Шевченка» (1918), у якій, окрім докладної біографії, містилися спроби літературознавчого аналізу окремих творів.

Тв.: Литературные планы и надежды Кирилло-Мефодиевского братства // Украинская жизнь. 1914. № 2; З настроїв та думок Кирило-Мефодіївського братства // Україна. 1914. № 1; З новійших дослідів і матеріалів про Шевченка. К., 1918; Невільницький цикл Т. Шевченка 1847 р. // *ЛНВ*. 1918. Т. 69. № 2/3; Педагогічні ідеї Т. Шевченка // Шлях. 1918. № 3; Шевченко й Кухаренко // *Збірник* пам'яті Тараса Шевченка (1814—1914). К., 1915; [Рец. на вид.: *Балей С*. З психології творчості Шевченка. Л., 1916] // Шлях. 1918. № 8.

Літ.: Костюк І. Олександр Грушевський та становлення національної науки і вищої школи на початку ХХ ст. // *Український* історик. Нью-Йорк; К.; Л.; Торонто; Париж, 2002. Ч. 1/4; *Кучеренко М*., *Панькова С*., *Шевчук Г*. «Я був їх старший син…» (Рід Михайла Грушевського). К., 2006.

Ірина Костюк

ГРУ́ШКА Григорій Іванович (10.10.1859, с. Зарубинці, тепер Збаразького р-ну Терноп. обл. — 16.04.1913, с. Пеняки, тепер Бродівського р-ну Львів. обл.) — укр. громадський діяч, греко-католицький священик і поет. Наприкінці 1889 виїхав до США. Засновник і перший ред. укр. газ. «Свобода» (1893—95); організував на амер. континенті Укр. (первісно — Руський) народний союз (1894). Вважаючи творчість Шевченка дієвим засобом у справі збереження нац. ідентичності укр. еміграції, активно пропагував тексти поета на сторінках свого вид. (ставив епіграфи із Шевченка до матеріалів, опубл. у газ. «Свобода», передрук. його вірші). 3 квіт. 1895 опубл. ст. про відзначання Шевченкових роковин у ріднім краю, котру закінчив патріотичним віршем «Духом линем ми, Тарасе, на Твою могилу». 1896 під впливом рос. православної місії перейшов у православ'я, а водночас — у табір москвофілів. Однак, повернувшись у Галичину, 12 лют. 1901 публічно у львів. соборі Святого Юра зрікся православ'я й заявив про свою належність до греко-католицької церкви. Відтоді працював у кількох парафіях, а з 1906 — у Пеняках, де заснував читальню «Просвіти», популяризував твори Шевченка. За всіх його суперечностей укр. діаспора називає Г. «Вашингтоном американської України». В Укр. оселі «Союзівка» (Кергонксон, шт. Нью-Йорк) йому встановлено пам'ятник.

Михайло Шалата

ГРУШКЕ́ВИЧ Теофіль Гілярович (4.08.1846, с. Мала Горожанка, тепер Миколаївського р-ну Львів. обл. — 2.09.1915, м. Станіслав, тепер Івано-Франківськ) — укр. педагог і філолог. Навчався в Самбір. гімназії, яку змушений був залишити 1861 за декламування на літ.-муз. вечорі уривка з «Гайдамаків». 1865 закінчив Дрогоб. гімназію. У 1868—1913 учителював у гімназіях Дрогобича, Ряшева, Коломиї, Яворова. Ред. журн. «Учитель» (1890—92). Автор підручників, спогадів про І. Франка та ін. Виступав із доповідями на шевч. вечорах, зокр. в Коломиї 21 берез. 1880, надрук. у місцевому часописі «Весна» (1880. № 6—10) під назвою «О житю Тараса Шевченка»; та у Яворові 7 квіт. 1911. Підготував і доповнив коротким життєписом «Тарас Шевченко» вид. поетових творів: «Кобзар. (Книжочка для дітей)» (1891; повторно 1905, здійснене Руським пед. т-вом у Львові).

У ЛНБ збереглися копії поезій Шевченка «І мертвим, і живим», «Холодний Яр», виконані Г.

Літ.: *Качкан В. А.* Хай святиться ім'я твоє: Історія української літератури і культури в персоналіях (XIX — XX ст.). Л., 2002. Кн. 4.

Михайло Шалата

ГУ́БАР Олександр Іванович (7.09.1922, с. Українське, тепер Талалаївського р-ну Черніг. обл. — 15.09.2003, Сімферополь) — укр. і кримськотатар. літературознавець і критик. Канд. філол. наук (1955). Закінчив 1946 відділення укр. філології Чернів. ун-ту. 1962 переїхав до Криму. У 1993—2003 — проф. кафедри укр. л-ри Сімферопол. (нині Таврійського нац.) ун-ту. Дослідник історії укр. л-ри 20 ст. Автор монографій: «Павло Тичина: Літературний портрет» (К., 1961), «Літературна Буковина» (у співавт., К., 1966), навч. посібників «Чорноморська хвиля: Посібник з української літератури в учбових закладах Криму» (Донецьк, 1995), «Остап Вишня сміється» (Сімферополь, 2000), статей про творчість В. *Сосюри*, М. *Рильського*, М. *Бажана* та ін.

Опубл. у крим. пресі низку попул. ст., присвячених творчості Шевченка: «Слово поета [Т. Г. Шевченка]» (1948), «Полум'яний патріот [Т. Шевченко]» (1949), «Колекція, присвячена Кобзарю» (Советский Крым. 1989. 24 июля), «Її стежина на Тарасову гору [С. Амірян про Т. Шевченка]» (Крымская газета. 1993. 26 мая; Кримська світлиця. 1994. 21 трав.), «Кобзар в країні Гарібальді» (Крымская газета. 1994. 30 апр.; Кримська світлиця. 1995. 24 трав.), «Стежина Седи Амірян на Тарасову гору» (Вісті з України. 1994. 25—31 серп.), «Я так люблю мою Україну...: [про Т. Шевченка]» (Голос Криму. 1997. 14 квіт.), «Ми — зірки одного неба: До 185-річчя від дня народження Т. Г. Шевченка» (Крымские известия. 1999. 5 марта), «Шевченківський "Кавказ" чотирма мовами» (Крымская газета. 2001. 15 мая). Автор передм. «Обнімітесь, брати мої...» до кн. «Далекий і близький Шевченко — Узакъ ве якъын Шевченко: Переклади вибраних творів Т. Шевченка кримськотатарською мовою» (Сімферополь, 1999), передрук. — у журн. «*СіЧ*» (2000. № 3), що стала хрестоматійною, вивчається в серед. школі та на філол. ф-тах вузів Криму.

Літ.: Дмитриев В. Мы — звезды одного неба // Крымская правда. 1996. 25 апр.

Алла Калинчук

ГУБАРЕ́НКО Віталій Сергійович (13.06.1934, Харків — 5.05.2000, Київ) — укр. композитор, педагог і муз.-громадський діяч. Народний артист України (1993). Держ. премія Української РСР ім. Т. Шевченка (1984). Закінчив 1960 Харків. консерваторію (клас композиції Д. *Клебанова*), викладав у Харків. ін-ті мист-в (1961—72). З 1972 — на творчій роботі.

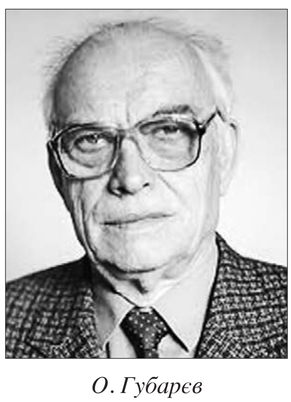
В. Губаренко

У жанрово різноманітній творчості тяжів до романтичної манери висловлювання. Написав багатопланову за змістом і жанровими формами оперу-ораторію «Згадайте, братія моя» (1991, лібрето М. Черкашиної-Губаренко) за поемою «Гайдамаки», поезіями із циклів «В казематі», «Давидові псалми», віршів «Молитва» та ін. Перше концертне виконання твору відбулося 9 черв. 1992 у приміщенні Нац. академ. драм. театру ім. І. Франка (диригент В. Сіренко), поставив оперу Львів. театр опери та балету (нині — *Львівський національний академічний театр опери та балету імені Соломії Крушельницької*) 6 берез. 1994 (реж. В. Дубровський, диригент І. Лацанич, худож. оформлення Є. *Лисика*). На Шевченкові слова написав хор «Тече вода в синє море» і пісню «Ой одна я, одна». В симфонічній поемі Г. «Пам'яті Т. Шевченка» (1962) використано народні мелодії на слова «Заповіту» та «Ой у полі могила». Симфонія «De profundis» (1995) створена Г. за останніми віршами поета.

Літ.: Яворський Е. Н. Віталій Губаренко. К., 1972; *Некрасова Н.* «Згадайте, братія моя…» // Музика. 1992. № 5; *Віталій* Губаренко: сторінки творчості: Ст., дослідж., спогади // Наук. вісн. Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. К., 2003. Вип. 32. Кн. 4.

Антон Муха

ГУ́БАРЄВ Олександр Іванович (1.09.1926, Дніпропетровськ) — укр. графік. Заслужений художник Української РСР (1976), народний художник України (1993), чл.-кор. НАМУ (2006). Навчався 1944—49 у Дніпроп. держ. худож. уч-щі (викладачі О. Куко, М. Погрібняк), 1949—55 — у КХІ (викладачі В. *Касіян*, О. *Пащенко*, І. Красний, І. *Плещинський*). У 1955—61 — художник-ілюстратор журн. «Україна». Працює у книжковій, прикладній, станковій графіці та живописі. Г. — автор графічних серій «Карпати» (1971), «Мотиви Києва» (1982), «Зо-

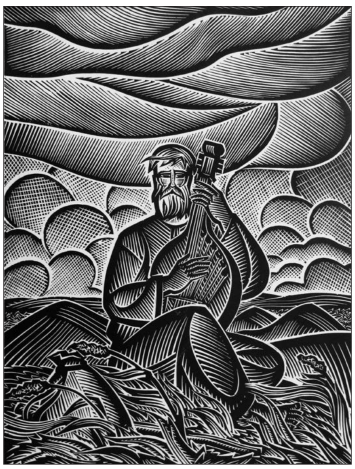


О. Губарєв

лоті ворота», «З поїздок по країні» (обидві — 1990), «Острів Сахалін», (1991), «Силуети Львова» (1997), «Алегорії» (1998); живописних творів «Я обіймаю Вас (пам'яті С. Параджанова)» (1999), «Б. Хмельницький» (2003) тощо.

О. Губарєв. Екслібрис із зібрання «Кобзарів» Василя Хвороста. Папір, ліногравюра. 1993

До шевч. тематики звертався протягом усього творчого життя. Першою спробою був аркуш «І знову я на Україні» із серії автолітографій «Дніпро» (дипломна робота, 1955). Створив серію кольор. ліногравюр «За мотивами “Кобзаря” Т. Г. Шевченка». 1964—65 — «А ти, всевидящеє око!..», «Чорніше чорної землі блукають люди...», «І вражою злою кров'ю волю окропіте», «І будуть люди на землі», в яких віднайшов переконливий пластичний відповідник поетичним рядкам Шевченка. На Міжнародній виставці мист-ва книги у Лейпциґу серію було відзначено дипломом Спілки художників Союзу РСР (1965). Проілюстрував кн. Янки *Купали* «Доля Тараса» (1964). Виконав оформлення й ілюстрації до зб. поезій Шевченка: «Зацвіла в долині червона калина» (ліногравюра, акварель; К., 1969; того ж року її відзначено дипломом Спілки художників прикладних мист-в Сербії) і «Тече вода з-під явора» (акварель; К., 1970); цикл ілюстрацій до «Кобзаря» (ліногравюра, 1989—90), одна з них — «Славний лицар» — увійшла до циклу ілюстрацій кн. «Золоті ворота» (К., 1990).



О. Губарєв. «Вітер віє, повіває». Ілюстрація до вид. Т. Шевченка «Зацвіла в долині червона калина». Папір, ліногравюра. 1968

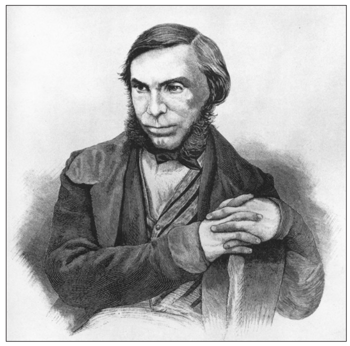
Окремий цикл робіт присвячено героям творів Шевченка чи мемор. місцям: «Поза Уралом» (ліногравюра, 1963), «Гамалія» (кольор. ліногравюра, 1989; гуаш, 1998), «Будинок на Пріорці, де жив Т. Шевченко у 1859 році» (кольор. ліногравюра, 1992), низка екслібрисів (1988). Глибоко індивідуальні за творчою манерою роботи Г. водночас є квінтесенцією пошуків і досягнень київ. графічної школи 1960-х.

Тв.: Олександр Губарєв: Альбом. К., 1967; Олександр Губарєв. Графіка: Каталог виставки творів. К., 1986; Графічна Шевченкіана: Каталог Державного музею книги і друкарства УРСР. К., 1989; Александр Губарев. Акварель. Станковая графика. Книжная иллюстрация: Каталог выставки. М., 1991.

Літ.: Шевченкіана в екслібрисі. Д., 1993; *Коновалова А.* Олександр Губарєв (До 80-річчя від дня народження) // Мистецькі обрії 2005—2006: Альм.: наук.-теоретичні праці та публіцистика / Ін-т проблем сучасного мист-ва. К., 2006. Вип. 8/9; *Ламонова О.* Феномен продовження традицій «шестидесятництва» в сучасній українській графіці: на прикладі творчості О. І. Губарєва // *МІСТ*: Мистецтво, історія, сучасність, теорія: Зб. наук. праць. К., 2008. Вип. 4/5.

Ірина Ходак

ГУ́БЕР Едуард Іванович (1/13.05.1814, с. Усть-Золиха (Мессер) Камишинського пов. Саратов. губ. — 11/23.04.1847, Санкт-Петербург) — рос. поет, перекладач, військ. інженер. Гол. літ. праця Г. — перший рос. перекл. 1-ї частини «Фауста» Й.-В. *Ґете* (опубл. 1838), який високо оцінив Шевченко. Він познайомився з Г. у 2-й пол. 1830-х у Санкт-Петербурзі. У повісті «Художник» Шевченко згадує, як Г. у майстерні К. Брюллова на прохання В. Жуковського прочитав останню сцену з «Фауста» (побачення Фауста з Маргаритою у в'язниці): «Впечатление было полное, и поэт был награжден искренним поцелуем поэта» (4, 130). Цей уривок в лют. 1858 Шевченко рекомендував прочитати в театрі К. *Піуновій*. Не без труднощів він дістав «Фауста» в перекл. Г., але К. Піунова «нашла почему-то неудобной эту сцену для чтения» (Щоденник, 17 лют. 1858). П. *Зайцев* вказував на сліди можливого впливу Г.-поета в поемі «Тризна» (див.: *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 6. С. 225).



К. Веєрман. Портрет Е. Губера. Папір, літографія. 19 ст.

Борис Деркач

ГУ́БЛІЯ Георгій (15.05.1928, тепер с. Куланирхуа Гудаутського муніципалітету Абхазії, Грузія) — абхаз. поет, літературознавець і актор. Виконував зі сцени твори Шевченка, зокр. «Заповіт». Переклав

абхаз. мовою низку його поезій: «Думка — Тяжко-важко в світі жити», «Думка — Нащо мені чорні брови», «Не завидуй багатому», «Маленькій Мар'яні», «І виріс я на чужині», «Плач Ярославни», які ввійшли до вид.: *Шевченко Т*. Вірші та поеми (Сухумі, 1964). Автор монографії «Д. І. Гуліа», один із розділів якої присвячений аналізу перекл. абхаз. поета з Шевченка.

Етері Басарія

ГУ́БСЬКИЙ Василь Іванович (роки життя невідомі) — перший учитель Шевченка. Був кріпаком, разом з братом Максимом звільнився з кріпацтва і зміг перейти у стан міщан. О. *Лазаревський* свідчить, що Шевченка на навчання до міщанина Г. віддав батько: «Грамота йому далася: буквар Шевченко вивчив дуже швидко; тільки Губський ніяк не міг справитися із своїм учнем-пустуном. Шевченко раз у раз тікав од свого вчителя і завжди, бувало, щось витворить при цьому» (*Спогади 1982*, с. 22). Губські були добрими знайомими батька і діда поета. Коли 1834 управитель кирилівським маєтком П. *Енгельгардта* Бєсядовський порушив справу про повернення їх у кріпацтво, дід поета І. Шевченко виступив як свідок в обороні прав братів Губських і склав так звану роту присяги.

Літ.: Жур 2003.

Григорій Зленко

ГУ́ДЕЦЬ (Hudec) **Ян** (псевд. — Harms Moravský, Tom. Hanuš; 6.10.1856, Моленбурк, побл. м. Бланска, Моравія — 28.04.1940, Прага) — чес. поет, прозаїк, перекладач, публіцист, популяризатор ідеї чехословацько-пд.-слов'ян. взаємності. Вивчав слов'ян. філологію та історію на філос. ф-ті Карлового ун-ту, де потім працював у деканаті. Належав до культурницької групи «Молода Моравія», пізніше брав активну участь в діяльності слов'ян. групи при спілці «Славія», яка ставила за мету взаємну культурну популяризацію слов'ян. народів. Належав до чес. літ. генерації «люмирівців». Перекладав серб. і хорват. фольклор, а також авторську поезію і прозу, зокр. Ф. Прешерна, П. Нєгоша тощо. Автор нарисів з історії Хорватії. Найплідніший чес. перекладач з пд.-слов'ян. л-р.

Автор великої дослідницької ст. «Тарас Григорович Шевченко» (1884), яку проілюстрував власними перекл. поем Шевченка «Іван Підкова», «Гамалія» та фрагмента епілогу до поеми «Гайдамаки» (32 перші рядки від «Давно те минуло, як мала дитина...» до рядка «Вибачайте, люде добрі...»). М. *Мольнар* писав про ці перекл. як дуже вдалі (*Мольнар М*. Тарас Шевченко у чехів та словаків. Пряшів, 1961. С. 152—153).

Тв.: Taras Hryhorovič Ševčenko // Zlatá Praha. 1884. № 44—50; Dávno tomu, jak já děcko bez rodiny // Zlatá Praha. 1884. № 45; Ivan Podkova // Zlatá Praha. 1884. № 47; Hamalija // Zlatá Praha. 1884. № 48.

Ігор Мельниченко

ГУДО́ВИЧ Андрій Іванович (бл. 1780/1782 — 1869, за ін. дж. — 1867) — граф, ген.-майор, обер-шталмейстер царського двору. Жив у Москві. Його сестра, Єлизавета Іванівна (1787—1868), була дружиною І. *Лизогуба*, а також двоюрідною сестрою К. Ґалаґан — матері Г. *Ґалаґана*. Особисте знайомство Г. з Шевченком не встановлене. Г. звернувся разом з письменником О. К. *Толстим* на прохання близьких приятелів Шевченка Лизогубів до графа В. *Перовського* з проханням поклопотатися перед петерб. урядовими чиновниками про полегшення долі засланого Шевченка.

Літ.: Біографія 1984; *Жемчужников Л. М.* Мои воспоминания из прошлого. Лг., 1971; *Кониський*; *Жур 2003*.

Григорій Зленко

ГУДО́ВСЬКИЙ Іван Васильович (?, м. Пирятин, тепер Полтав. обл. — 1860, Київ) — укр. художник, фотограф. 1844—48 — сторонній учень петерб. *Академії мистецтв*, після закінчення здобув звання некласного художника істор. живопису й портрета (1849). З Шевченком познайомився 1844 під час навчання в АМ, деякий час вони разом мешкали на квартирі в буд. Ю. Бема на 2-й лінії Васильєвського острова (нині буд. № 3). Відтоді їхні приятельські взаємини зберігалися до кінця життя. Художник доручив Г. організацію друкування й розсилання замовникам *«Живописной Украины»*. У листі з Петербурга від 22 верес. 1845 Г. писав: «Получив я від Вас двадцять п'ять карбованців, отдав Служинському 35 руб. 60 коп., зовсім розщитавсь, а печатать єму ніколи, дак я ледве отдав Долгову, да не знаю, чи так зробив. Ви мені пишете, щоб прислать 35 екз., дак я щитаю усякий екземпляр із 6-ти картин, дак так і розсилать буду <…>» (*Листи*, с. 37). У тому ж листі

І. Гудовський. Портрет Т. Шевченка. 1859. Фотографія. Київ

він дякував поетові, що той відвідав його родичів, коли проїздив через *Пирятин* у серп. 1845, і повідомляв: «Картина ще не розіграна» (Там само). Можливо, йшлося про Шевченкову картину «Селянська родина». Г. одержав на доручення Шевченка в АМ його атестат про закінчення навчання зі званням некласного художника.

Повернувшись на поч. 1850-х в Україну, Г. оселився у Києві, де став одним із перших київ. фотографів. Під час перебування у місті 1859 поет жив у нього на квартирі. Г. і Шевченко у серп. того ж року гостювали в буд. купця В. Смирнова, тестя М. *Лєскова*. У листі до Шевченка, написаному в жовт.—груд. 1859, Г. просив «дізнатися, де можна придбати і за яку суму пресовий вал для прокатування позитивного фотографічного портрета <…>. Якщо можна дізнатися, то напишіть, як тепер фіксують після видрукування портрет на папері, і, якщо можна, весь процес, як приготовити позитивний папір» (Там само. С. 141).

Відомо три фотографії поета, які виконав Г. 1859: Шевченко сидить на стільці, вдягнений в темний піджак і білу сорочку з темною краваткою; Шевченко на стільці в білому полотняному костюмі з палицею в руках; митець у білому костюмі з нахиленою ліворуч головою (погрудне фото; В. *Яцюк* заперечує причетність Г. до цієї світлини, датуючи її 1860; див.: *Яцюк В*. Таїна Шевченкових світлин. К., 1998. С. 69—74). З останнього знімка Шевченко 1860 створив офортний автопортрет.

Літ.: Сімзен-Сичевський О. Давні київські фотографи та їхні знімки старого Києва // *Ювілейний* збірник на пошану академіка М. С. Грушевського. К., 1928; *Жур 1970*; *Жур 1972*; *Спогади 1982*; *Жур 1991*.

Петро Ротач, Ірина Вериківська

ГУЖÓВА Віра Микитівна (18/30.01.1898, Київ — 6.12.1974, там само) — укр. оперна співачка (лірико-драм. сопрано) та педагог. Народна артистка Української РСР (1941). Вокальну освіту здобула в Київ. консерваторії (1916—18, клас Г. Ґандольфі). Була солісткою капели «Думка» (1919—21), Київ. робітничого залізничного театру (1921—24), Київ., Харків., Азерб., Груз. оперних театрів (1924 — поч. 1950-х). Викладала в Харків. (1949—50) і Київ. (1950—60) консерваторіях. Виконавська манера Г. позначена музикальністю й артистизмом. Виконувала партію Галі в опері «Назар Стодоля» К. *Данькевича*. Брала участь у шевч. концертах, де найчастіше співала романси М. *Лисенка* «Ой стрічечка до стрічечки», «У перетику ходила» та ін.

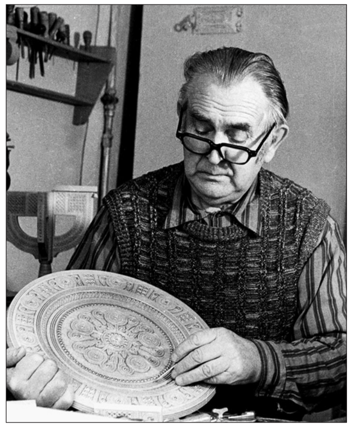
В. Гужова

Тв.: Спогади. К., 1971.

Літ.: Коломієць М. Талант, людяність, доброта // Культура і життя. 1975. 29 трав.; *Українські* співаки у спогадах сучасників. К.; Л.; Нью-Йорк, 2003.

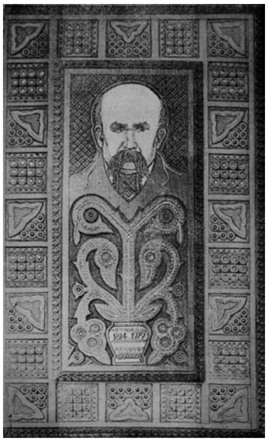
Іван Лисенко

ГУЗ Володимир Васильович (2.04.1904, м. Стрий, тепер Львів. обл. — 9.07.1991, м. Косів Івано-Франк. обл.) — укр. майстер-різьбяр і педагог. У 1930—32 навчався у Львів. промисловій школі (мист. відділ). З 1939 викладав композицію і технологію у Косівському уч-щі прикладного мист-ва. Досконало оволодівши технікою різьблення, виготовляв у простих і лаконічних формах побутові й декорат. речі. Працював на нефарбованому шліфованому дереві, використовуючи «сухе» різьблення, інкрустацію, виразність мотивів посилював введенням мідних і латунних гравірованих пластин, цвяхів, «капселів», у поєднанні яких добивався кольор. гармонії. 1950 звернувся до тематичних творів, поєднуючи плоско-геометричне й рельєфне різьблення. До них належать портрети діячів укр. культури — Лесі *Українки*, І. Франка. Г. — автор робіт на шевч. тематику: до 100-річчя від дня смерті поета вирізьбив декорат. таріль, денце якого прикрашав портрет у формі барельєфа, оточений орнаментальними мотивами «зубчики», на вінцях — стилізованими листочками з грон винограду, що утворювали своєрідний вінок слави, в який вписано цифри «1861—1961», що увінчують знизу портрет (1961). Того ж року виготовив скриньку, на якій вирізьбив силует Шевченка, а 1963 подібний тип виробу прикрашав мотив з поезії «Реве та стогне Дніпр широкий». До портрета поета Г. звертався при оформленні дек. тареля (різьблення, 1963, 1978), обкладинки альбому (різьблення, інкрустація металом, гравірування, 1975), ювілейної папки з вирізьбленими датами «1814—1979» (різь-



В. Гуз

В. Гуз. Шкатулка «150 років з дня народження Т. Г. Шевченка». Дерево, столярство, інкрустація металом. 1963



В. Гуз. Шкатулка з портретом Т. Г. Шевченка.Дерево, різьблення, інкрустація металом. 1979

блення, інкрустація металом, гравірування, 1978), та шкатулки (різьблення, інкрустація металом, 1979), на якій півфігурний портрет Шевченка своєрідно підкреслено мотивом «вазон», на посудині якого міститься датування «1814—1979». В орнаментальному обрамуванні композицій Г. використовував народні мотиви «головкате», «гачки», «кучері», поєднання яких виявляло неповторний індивідуальний почерк майстра та виразність образів поета. Твори Г. зберігаються у НМУНДМ, МЕХП, Івано-Франк. краєзнавчому музеї, Нац. музеї народного мист-ва Гуцульщини та Покуття ім. Й. Кобринського (Коломия), музеях Одеси, Москви, Петербурга. Іл. табл. XV.

Тв.: Виставка творів Володимира Васильовича Гуза: Каталог. Івано-Франківськ, 1980.

Літ.: Будзан А. Ф. Різьба по дереву в західних областях України. К., 1960; *Каркадым Е.* Коломыйскому мастеру 80 лет // Декоративное искусство. 1984. № 9.

Марина Юр

ГУ́ЗАР Ірина Юліанівна (26.12.1905, Львів — 4.01.2008, там само) — укр. германіст, класичний філолог і літературознавець. Д-р філол. наук (1968). Член наук. т-в ім. Ґете у Ваймарі і Вінкельмана в Штендалі. Член управи НТШ у Канаді. Закінчила Львів. ун-т (1931). Викладач нім., лат. і грец. мов у класичній гімназії сестер Василіянок у Львові (1931—39) та у Львів. ун-ті (до 1973). Автор підручників для студентів ф-ту іноземних мов ун-тів і пед. ін-тів: «Граматика сучасної німецької мови (Морфологія)» (К., 1956), «Граматика сучасної німецької мови (Синтаксис)» (К., 1960) (обидві — нім. мовою). 1973 звільнена з роботи під час кампанії боротьби з укр. націоналізмом. У 1974—79 — доцент, викладач зарубіжної л-ри Пед. ін-ту імені Рудакі в м. Кулябі (Таджикистан). 1985 еміґрувала до Канади. Як літературознавець і мистецтвознавець досліджувала нім. л-ру і філософію, зокр. в аспекті античних джерел і тематики: «Релігійний світогляд Ґете» (1932), «Овідій в німецькій літературі» (1960), «Ґете і Геракліт» (1963), «Німецькі письменники про Шекспіра» (1966), «Антична тематика в сучасній німецькій літературі» (1968). Завдяки підтримці нім. учених свої праці з естетики і філософії з кін. 1960-х друкує у Німеччині — «Античні основи ранньої середньовічної естетики» (1969), «Гельдерлін і іонічна натурфілософія» (1970), «Ідея обожнення людини у Й.-Й. Вінкельмана» (1973), «Й.-Й. Вінкельман у східнослов'янських країнах» (1979), «Роль італійського ренесансу у формуванні мистецького творчого методу Й.-В. Ґете» (1980), «Античне поняття гармонії — його відродження і трансформація» (1981). Ці праці стали підґрунтям для подальших досліджень впливу естетичних ідей Й.-Й. Вінкельмана на маляр. і навіть літ. творчість Шевченка, які ґрунтовніше висвітлила у наступних працях: «Україна в орбіті європейської мислі» (Торонто; Л., 1995) та «Шевченко і Ґете» (Торонто, 1999). У першій з них Шевченкові присвячено окремий розділ, де простежено шляхи і джерела впливу ідей Й.-Й. Вінкельмана у петерб. *Академії мистецтв*. Серед діяльних його послідовників були: віце-президент АМ, автор теоретичної праці «Роздуми над вільними мистецтвами» (1792) І. Чекалевський; проф. АМ О. *Іванов*, філософ, автор «Розвідки про науку краси» («Опыт науки изящного». СПб., 1825) О. *Галич*, художники П. *Соколов*, А. *Лосенко*, полотна якого сповнені величного спокою в дусі зрілого просвітительського класицизму, укр. скульптор І. *Мартос* та особливо близькі Шевченкові — Ф. Толстой і К. Брюллов. На думку Г., для Шевченкового худож. мислення характерне прагнення технікою офорта (сцени із серії «Блудного сина», 1857) втілити почерпнутий Й.-Й. Вінкельманом з античності ідеал калокагатії (краси і добра) (див.: *Гузар І*. Україна в орбіті європейської мислі. С. 136). А в картинах «Циганка-ворожка» (1841), «Катерина» (1842), «Портрет княгині Кейкуатової» (1847) вбачає «характерний бідермаєрівський реалізм, пронизаний інтимними нотами» (Там само. С. 137). Твори Шевченка-художника дослідниця порівнює з картинами відомих європ. художників, зокр. з творами Ф. Гойї і В. *Гоґарта* (композиції «Кара колодкою», «Кара шпіцрутенами» та «У в'язниці» з циклу «Притча про блудного сина»), відзначає істотний творчий вплив *Рембрандта* не тільки на такі твори, як «Автопортрет зі свічкою», «Пожежа

в степу», «Хлопчик розпалює грубку», офорт з картини Рембрандта «Притча про виноградаря», а й на літ. твори. Помітний слід у сприйманні Шевченком природи, на думку Г., залишили швейцарський художник А. *Калам* та улюблені ним нідерландці — А. *Остаде*, Д. *Тенірс* (у Шевченка — Теньєр), Я. ван *Рейсдал*. У праці йдеться також про тісний зв'язок Шевченкового слова і рисунка («У літературних творах Т. Шевченка, пронизаних словесною іконографією, бувають не тільки описи чужих і власних малюнків, а й описи лише задуманих ним картин» (Там само. С. 139), про те, що поетичне мислення Шевченка пройняте асоціаціями з творами живопису, скульптури, архітектури різних епох, починаючи з античного мист-ва. Ці ж спостереження і висновки Г. розвинула у монографічній порівняльній студії «Шевченко і Ґете» (Торонто, 1999), де особливо акцентувала класицистичні тенденції, постійний творчий інтерес обох митців до античної давньогрец. культури. Зокр., простеживши погляди античних філософів на категорію гармонії, прийшла до висновку, що принцип гармонії відіграє важливу роль у формуванні особистості Ґете і Шевченка. І Ґете, і Шевченко у своїх шуканнях досконалості людського життя, на думку Г., ставили на чільне місце доброту і шляхетність людської душі, тобто, відповідно до античного принципу калокагатії, поєднували у своїх творах ідеали краси і добра, а у своєму прагненні осягнути глибини народно-нац. характеру підносилися до вираження вселюдських ідеалів, поєднували народно-нац. з суто людським. 2001 вийшла праця під назвою «Світове значення німецької Ваймарської класики. Шевченко і Ґете» (2001). У передм. авторка зазначила, що ідеї нім. Ваймарської класики з її вершинним досягненням у творчості Й.-Й. Вінкельмана і Й.-В. Ґете мали широкий світовий розголос і впливали на формування багатьох мист. особистостей, навіть якщо вони не завжди цей вплив усвідомлювали. Філос. аспекти творчої спадщини Шевченка розглядаються у зб. ст. Г. «Вибрані праці про Г. Сковороду, Т. Г. Шевченка і І. Канта» (Д., 2004). Г. також переклала нім. мовою ряд віршів Шевченка, поему І. Франка «Мойсей», ряд сонетів М. *Зерова*, повість М. *Коцюбинського* «Тіні забутих предків», зб. оповідань О. *Гончара* «Зірниця» («Das Wetterleuchten», Kiew, 1976). Частина праць Г. польс., нім. і укр. мовами залишилася у рукописах.

Тв.: Antike Grundlagen der frühmittelalterlichen Ästhetik // Das Altertum. Hf. 2. Berlin, 1969. Bd. 15; Hölderlin und ionische Naturphilosophie // Там само. Hf. 4. Berlin, 1970. Bd. 16; Die Idee der Vergottung der Menschen bei J. J. Winckelmann // Beiträge zu einem neuen Winckelmannbild. Berlin, 1973; J. J. Winckelmann in den ostslawischen Ländern // Beiträge zu der internationalen Wirkung J. J. Winckelmanns. Teil 2—3. Stendal, 1979; Die Rolle der italienischen Renaissance in J. W. Goethes künstlerischer Schaffensmethode // Quaderni di storia (Bari). 1980, luglio—dicembre; Der antike Harmoniebegriff — Fortleben und Umbildung // Überlieferungs-geschichtliche Untersuchungen. Berlin, 1981. Bd. 125; Україна в орбіті європейської мислі. Торонто; Л., 1995; Релігійно-філософська антропологія Григорія Сковороди // Альм. «Нового Шляху». Торонто, 1998; Шевченко і Ґете (до 250-ліття від дня народження Ґете і 185-ліття від дня народження Шевченка). Торонто, 1999; Die weltweite Wirkung der deutschen Weimarer Klassik. Schewtschenko und Goethe. Donetsk, 2001; Вибрані праці про Г. Сковороду, Т. Г. Шевченка і І. Канта. Д., 2004.

Володимир Мовчанюк

ГУЛА́К Микола Іванович (25.05.1821, Варшава — 26.05/7.06.1899, м. Єлизаветполь, тепер м. Гянджа, Азербайджан) — педагог, учений, громадський діяч, урядовець. Походив з небагатої дворянської родини. 1843 закінчив юрид. ф-т Дерптського ун-ту; 1844 здобув учений ступінь канд. права. У 1845—47 — урядовець канцелярії київ. військ., подільського і волин. ген.-губернатора. У груд. 1845 — січ. 1846 разом з М. Костомаровим та В. *Білозерським* заснував *Кирило-Мефодіївське братство*. У київ. помешканні Г. (будинок П. *Завадського* на розі вул. Стрілецької та Стрітенської; не зберігся) за участі Шевченка обговорювалися «справи слов'янського світу, висловлювались надії на майбутнє об'єднання слов'янських народів в одну федерацію державних суспільств», розвивалася «думка про те, як було б добре заснувати учене слов'янське товариство, яке б мало широку мету налагодити взаємини між розрізненими і мало одне з одним обізнаними слов'янськими племенами» (*Костомаров М. І.* Лист до видавця-редактора «Русской старины» М. І. Семевського // *Спогади 1982*, с. 139). 9 січ. 1847 Шевченко з Г., який мав намір переїхати до Петербурга, вирушили з Києва і разом їхали до *Борзни*. Шлях Г. до Петербурга проліг через Москву, де він зустрівся з О. *Бодянським* і передав йому рекомендаційний лист, написаний 10 січ. 1847 рукою П. Куліша: «Сей панич суть предобрий і предорогий наш земляк; дак будьте ласкаві — приміте його так, як і мене самого». Лист завершується

Невідомий автор. Портрет М. І. Гулака. Полотно, олія. 1846—1847

допискою Шевченка: «Істинно» та його підписом. 17 берез. Г. було заарештовано у справі Кирило-Мефодіївського братства, яке виказав провокатор О. *Петров*. У доносі О. Петрова (*Документи*, с. 88—90) ішлося, що Г. прочитав О. Петрову чотири вірші Шевченка, «имеющие своим содержанием вообще мысли явно противозаконные». Які саме твори — не зазначено. На допитах Г. тримався мужньо, жодного разу не назвав імені Шевченка. Поет так само не назвав Г. як знайомого та члена братства. Прізвище Г. трапляється в запитаннях слідчого й відповіді Шевченка на допиті в *Третьому відділі* 21 квіт. 1847. Відповідаючи на запитання слідчого, поет свідчить: «*Гулака* я почти не знаю, потому что виделся с ним всего раза три в Киеве, да проехал с ним от Киева до Борзны, и после того не виделся» (6, 260). Г. мав найрадикальніші погляди серед членів Кирило-Мефодіївського братства, тому (поряд із Шевченком) був покараний найжорстокіше. Ув'язнений у Шліссельбурзькій фортеці, Г. пробув у ній до 1850, коли його було заслано до Пермі під нагляд поліції. Після закінчення строку заслання провадив пед. та наук. роботу в Україні, Грузії, Азербайджані (1859—87). Працював в Одесі (Рішельєвський ліцей), у навч. закладах Керчі, Кутаїсі, Тифліса. Г. відомий як автор праць у галузі математики, історії, філології та юриспруденції, перекладав з груз. та азерб. л-р. Відомостей про контакти між Г. і Шевченком після розгрому Кирило-Мефодіївського братства немає.

Літ.: Зайончковский П. А. Кирилло-Мефодиевское общество (1846—1847). М., 1959; *Марахов Г. І.* Шевченко в колі сучасників. К., 1976; *Марахов Г. И.* С верой в будущее: Революционный демократ Н. И. Гулак. К., 1989; *КМТ*; *Костомаров Н. И.* Автобиография. Бунт Стеньки Разина. К., 1992; *Гончарук П. С.* Провісник дружби і співробітництва народів: (До 180-річчя від дня народж. кириломефодіївця М. І. Гулака). К., 2002; *Марченко В.* Гулак // Хроніка-2000. К., 2002. Вип. 47/48; *Зленко Г. Д.* Відсвіти Тараса Шевченка. О., 2009.

Григорій Зленко, Оксана Яковина

ГУЛА́К-АРТЕМО́ВСЬКА дівоче — Іванова) **Олександра Іванівна** (бл. 1825, Москва — ?) — рос. піаністка, арфістка, дружина С. Гулака-Артемовського (з 1848). Виступала під прізвищем Артемовська. Шевченко, перебуваючи в *Новопетровському укріпленні*, довідався про концерт С. Гулака-Артемовського, в якому брала участь і його дружина, «очаровавшая слушателей игрой на инструменте, давно забытом, т. е. на арфе! Боже мой! — думаю себе. — Он уже женатый!» (лист до С. Гулака-Артемовського 1 лип. 1852). У листах до С. Гулака-Артемовського і М. *Лазаревського* неодноразово передавав Г.-А. теплі вітання. Особисте знайомство Шевченка з нею відбулося 28 берез. 1858 в домівці С. Гулака-Артемовського (на іменинах Г.-А.). Про захоплення грою Г.-А. свідчать щоденникові записи Шевченка: «слушал и по временам аплодировал» (7 трав. 1858) і «милейшая Александра Ивановна играла лучшие места из "Трубадура". Очаровательно играла» (20 трав. 1858). Поет подарував Г.-А. автопортрет у шапці й кожусі (офорт) із написом: «Александри Ивановни Гулак-Артемовской. На память 4 декабря 1860 года» *Т. Шевченко* (зберігається в Рос. держ. б-ці у Москві).

Літ.: Недоборовський З. Ф. Мої спогади // *Спогади 1982*; *Айзеншток И.* Судьба литературного наследства Т. Г. Шевченко // Литературное наследство. 1935. № 19/21; *Кауфман Л.* Семен Гулак-Артемовський. К. 1973.

Роксана Харчук

ГУЛА́К-АРТЕМО́ВСЬКИЙ (Гулаченко-Артемовський) **Олексій Львович** (10/22.02.1837, с. Ступичка Звенигородського пов. Київ. губ., тепер Ступичне Катеринопільського р-ну Черкас. обл. — не пізніше лют. 1905) — лікар, народознавець. Син священика Л. Гулака-Артемовського, родич П. *Гулака-Артемовського* та С. Гулака-Артемовського. Один із прототипів Павла Радюка з повісті І. *Нечуя-Левицького* «Хмари». Навчався в Київ. духовній семінарії. 1859 вступив до *Київської духовної академії*, 1861 перейшов на медичний ф-т Київ. ун-ту (закінчив 1866). Збирав фольклор, переклав із польс. укр. мовою вступ до кн. А. Коціпинського «Пісні, думки і шумки руського народу на Подолі, Україні і в Малоросії» (К., 1862). Здійснив власний вип. «Народних українських пісень з голосом» (К., 1868). Пропагував нелегальні твори Шевченка, О. *Герцена*. Викладав у київ. Подільській недільній школі (1860—61). Разом із колегами підписав листа пед. рад недільних шкіл Києва до Шевченка з подякою за надіслані ним 50 прим. «Кобзаря».

Літ.: Нечуй-Левицький І. Лист до Михайла Грушевського 9/22 лют. 1905 // *Нечуй-Левицький І.* Зібр. тв.: У 10 т. К., 1968. Т. 10; *Марахов Г.* Шевченко в колі сучасників. К., 1976; *Листи*.

Павло Усенко

ГУЛА́К-АРТЕМО́ВСЬКИЙ Петро Петрович (справж. — Артемовський; псевд. — П. Г у л а к; 16/27.01.1790, х. Гулаківщина, тепер у складі м. Городища Черкас. обл. — 1/13.10.1865, Харків) — укр. поет, перекладач і культурно-просвітній діяч. Вчився в *Київській духовній академії* (до 1813), закінчив 1821 Харків. ун-т, де спочатку працював викладачем, 1841—49 — ректор. Був членом Москов. т-ва аматорів рос. словесності, Королівського т-ва друзів науки у *Варшаві*. Один із перших продовжувачів традицій І. Котляревського. Зачинатель літ. (віршової)

байки в новому нац. письменстві («Пан та Собака», «Солопій та Хівря»), автор преромантичних балад («Твардовський», «Рибалка») та віршів, написаних з використанням фольклор. образності. Як видно з листів Г. Квітки-Основ'яненка до Шевченка, Г.-А. високо цінував «Кобзар», виявляв глибоку шанобливість до його автора. «Гулак-Артемовський, коли знаєте, — зазначав Квітка-Основ'яненко в листі 22 берез. 1841, — дуже Вас улюбив за "Кобзаря"», а в листі 22 листоп. 1841 писав: «Покланявся Вам пан Артемовський. Я йому казав, що Ви писали про нього [очевидно, йдеться про один із втрачених листів Шевченка до Г. Квітки-Основ'яненка. — *Ред*.], а він сказав: "Ні, я тільки прочитав його "Кобзаря" та й знаю, яку він має душу і яке серце в нього, і знаю його думки". От так казав» (*Листи*, с. 10). Із великим захопленням сприйняв Г.-А. спершу уривки з рукопису поеми «Гайдамаки», що їх Шевченко надіслав Г. Квітці-Основ'яненку 1841, а наступного року й окреме вид. поеми («Пан Артемовський аж підскакує та хвалить» — лист Г. Квітки-Основ'яненка 29 квіт. 1842). І Шевченко виявляв прихильне ставлення до Г.-А. (дякував «за ласкаве слово» на його адресу — лист до Г. Квітки-Основ'яненка 8 груд. 1841; надіслав йому примірник поеми «Гайдамаки» — «Поцілуйте любого Гулака-Артемовського і отдайте йому книжку» — лист до Квітки-Основ'яненка 28 берез. 1842). Шевченкові імпонували твори Г.-А., насамперед його байки, пройняті антикріпосницьким спрямуванням, сатиричними тенденціями, а також балади як перші зразки укр. преромантичної поезії. У повісті «Близнецы» поет згадав переробки Г.-А. двох од Горація — жартівливі послання «До Пархома», назвавши їх «гениальной пародией!» (4, 25). Водночас цілий ряд цікавих поетичних творів Г.-А. укр. мовою, написаних у 1850-х (невеликий цикл «переложений псалмов», де біблійні мотиви витлумачувалися у виразно просвітительсько-гуманістичному дусі, та яскраві ліричні медитації у народнопісенній манері («Не виглядай, матусенько», «Текла річка», пісня «Ой не вода клубом крутить» та ін.), що свого часу не друкувалися, залишились Шевченкові невідомими. Тому відхід Г.-А. починаючи з 1830-х від активної літ. діяльності поет розцінював мало не як зраду нац. ідеї і в передм. до нездійсненого вид. «Кобзаря» 1847 з осудом зауважив, що «Г[улак]-Артемовський хоть і чув [народну мову. — *Ред*.], так забув, бо в пани постригся. Горе нам! Безуміє нас обуяло отим мерзенним і богупротивним панством».

Невідомий автор. Портрет П. Гулака-Артемовського. Полотно, олія. Перша пол. 19 ст.

КОБЗАРЬ

П. П. АРТЕМОВСЬКОГО-ГУЛАКА.

КІЕВЪ.

1877.

Кобзар П. П. Гулака-Артемовського. К., 1877. Титул

Літ.: Русанівський М. Шевченко і українська література першої половини XIX сторіччя // Наук. зап. Київ. держ. ун-ту ім. Т. Г. Шевченка: Зб. філол. ф-ту. К., 1939. № 1. *Пам'яті* Т. Г. Шевченка; *Айзеншток І. Я.* Петро Гулак-Артемовський // *Гулак-Артемовський П. П.* Твори. К., 1964; *Бородінова М.* Псалми в поетичній обробці Т. Шевченка, П. Гулака-Артемовського // Матеріали вузівської конференції професорсько-викладацького складу за підсумками наук.-досл. роботи. Філол. науки. Донецьк, 1997.

Борис Деркач

ГУЛА́К-АРТЕМО́ВСЬКИЙ (справж. — Артемовський) **Семен Степанович** (4/16.02.1813, містечко Городище, тепер місто Черкас. обл. — 5/17.04.1873, Москва) — укр. і рос. оперний співак (баритон), композитор і драматург. Навчався 1824—30 в Київ. духовному уч-щі, 1835—38 — у Київ. духовній семінарії. 1838, прослухавши спів юнака, композитор М. *Глинка* забрав його до Петербурга, де опікувався його муз. освітою. Удосконалював вокальну майстерність в Італії. Співав у Флорентійському оперному театрі, був солістом імператорської опери в Петербурзі (1842—64), Великого театру в Москві (1864—65). Автор першої укр. опери «Запорожець за Дунаєм» (на власне лібрето, 1862, поставлена 1863 в Маріїнському театрі в Петербурзі, там же опубл. 1866; виконував роль Карася). Г.-А. — автор вокально-хореографічного дивертисменту «Українське весілля» (1851), лібрето і музики до водевілю «Ніч під Івана Купала»

С. Гулак-Артемовський

(1852), романсів «Стоїть явір над водою» (присвятив Шевченкові), «Спать мені не хочеться» та ін.

Шевченко познайомився з Г.-А. восени 1838 в Петербурзі. Захоплені відгуки про Г.-А. як людину й актора є в листах Шевченка та його Щоденнику. Поет звертається до Г.-А. «любий», «мій искренний», «мій єдиний друже», називає його «добрим, щирим чоловіком». Враження від високої виконавської майстерності співака в ролі Руслана з опери «Руслан і Людмила» Шевченко висловив у листі до Г. *Тарновського* від 25 січ. 1843: «а надто як Артемовський співа Руслана, то так, що аж потилицю почухаєш, далебі правда! добрий співака, нічого сказать». Про приятелювання поета зі співаком свідчать, зокр., спогади З. *Недоборовського*, який писав: «Як давно був знайомий Семен Степанович з Т. Г. Шевченком, цього сказати не можу; але їхні взаємні стосунки, незважаючи на несхожість натур, були якнайдружніші, фамільярні» (*Недоборовський З.* Мої спогади // *Спогади 1982*, с. 366). Г.-А. не забував друга, коли той був у вигнанні. 1 лип. 1852 Шевченко одержав від Г.-А. гроші як нібито борг за акварельний портрет. Дякуючи того ж дня за матеріальну підтримку, яка була йому вкрай потрібна, Шевченко писав: «Всякое даяние благо, тем более, если оно неожиданно, как, например, твои 20 р., полученные сегодня. <…> Только вот что: если я не ошибаюсь, у нас с тобой уговору не было, чтобы платить мне за работу. Кажется, так. Правда, давно это было; я могу и забыть. Я помню только печене порося и пирожки в корзинке. Помнишь ли, добрый друг мой! Счастливое время! Кажется, недавно, а вот уже 12 год тому назад!» Портрет Г.-А. донині не знайдено. С. *Єфремов* припустив, що це «була просто дружня вигадка Артемовського, щоб допомогти приятелеві на засланні» (*Листування*, с. 551).

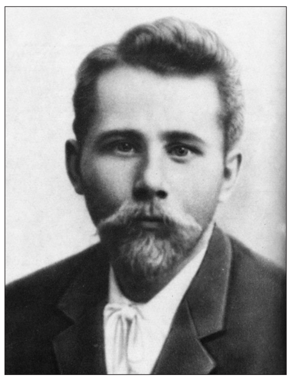
Глибокою вдячністю та повагою перейнятий лист до Г.-А. і від 30 черв. 1856: «…чи єсть та великая душа на світі, окромя твоєї благородної душі, щоб згадала про мене в далекій неволі, та ще й 15 карбованців дала? <…> Великий ти поет, друже мій Семене!» На першому аркуші рукопису повісті Шевченка «Прогулка с удовольствием и не без морали» є авторський напис: «Посвящаю М. Лазаревскому и С. Артемовскому». В листі від 5—30 листоп. 1856 він повідомляє: «Други мои искренние! Посвящаю вам сей не дуже хитрый этюд мой». Шевченко надіслав Г.-А. свій перший скульптурний твір — барельєф «Тріо» (не зберігся). Про зворушливу зустріч Шевченка, який повернувся після заслання в Петербург, і Г.-А. свідчить запис у поетовому Щоденнику 28 берез. 1858: «В 3 часа возвратился я домой и обнял моего задушевного Семена Артемовского. А через полчаса я был уже в его доме, как в своей родной хате. Много и многое мы вспомнили и переговорили, а еще большего не успели ни вспомнить, ни переговорить». Шевченко згадує у Щоденнику Г.-А. чи не найчастіше. У записах, зроблених у *Новопетровському укріпленні* 1857, Шевченко фіксує сни, фігурантом яких є Г.-А.: «По улице ездили в старосветском огромном берлине огромные рыжые пьяные монахи, и между ними очутился мой трезвый друг Семен Гулак-Артемовский» (11 лип.), «Во сне видел Кулиша, Костомарова и Семена Артемовского» (17 лип.), «Видел во сне Семена Артемовского с женою <…>. Все, что сердцу дорого, сгруппировалось на этот раз в моем сновидении» (29 лип.). А після повернення із заслання в Петербург Шевченко постійно нотує в Щоденнику 1858 свої зустрічі з Г.-А, в родині якого часто гостював.

Г.-А. брав участь у концерті 27 квіт. 1861, що відбувся в Петербурзі з метою зібрати кошти на купівлю землі для родичів Шевченка (див.: *Побратим А. В.* [*Маркович А. В.*] Концерт 27 апреля (сбор с которого был предназначен на покупку земли для родственников Т. Гр. Шевченко) // Основа. 1861. № 6). Шевченко намалював олівцевий портрет маленької доньки друга (див. *Гулака-Артемовського С. С. дочки портрет*).

Літ.: Ревуцький Д. С. С. Артемовський-Гулак і його комічна опера «Запорожець за Дунаєм». К., 1936; *Кисельов Г.* С. С. Гулак-Артемовський. К., 1949 (1951, 1955); *Кауфман Л.* С. С. Гулак-Артемовский: Жизнь, личность, творчество. М., 1973; *Кауфман Л.* Семен Гулак-Артемовський. К., 1981; *Височинська Л. Й.* Семен Гулак-Артемовський. К., 1997; *Тольба В.* «Запорожець» за Дніпром // Музика. 1998. № 2.

Гафіра Паламарчук

ГУЛА́К-АРТЕМО́ВСЬКИЙ Яків Петрович (26.11/8.12.1861, с. Москаленки, тепер Богуславського р-ну Київ. обл. — 9.03.1939, смт Немішаєве Бородянського р-ну Київ. обл.) — укр. громадсько-культурний діяч; онук П. *Гулака-Артемовського*. Закінчив 1877 Київ. духовну семінарію. Маючи неабиякі муз. здібності, Г.-А. після переїзду до Петербурга організував там хор із аматорів співу (чиновників і солдатів), у репертуарі якого було багато укр. народних пісень. 1889 у Києві познайомився з М. *Лисенком* і за його порадою вступив на навчання до Київ. муз. школи (закінчив 1894).



Я. Гулак-Артемовський

Одночасно співав у хорі М. Лисенка, був його адміністратором. Уперше відвідав могилу Шевченка 1888; згодом став організатором гастрольних поїздок хору Україною, зокр. щорічних поїздок до *Канева* на могилу Шевченка. Протягом 1904—06 допомагав В. *Науменку* у впорядкуванні Шевченкової могили, зокр. у розширенні території першого шевч. меморіалу (завдяки зусиллям Г.-А. Канів. міська дума 12 серп. 1904 прийняла постанову про приєднання до території могили поета 4 десятин 1143 кв. сажнів землі); брав активну участь у проведенні робіт для укріплення Чернечої гори, на схилах якої 1905—06 було посаджено понад 8000 найрізноманітніших дерев; опікувався добудовою двох кімнат для прочан у хаті біля Шевченкової могили, обладнанням дерев'яного сходуна для полегшення прочанам підніматися на Чернечу гору. 1904 запровадив для Тарасової світлиці другу (після В. *Гнилосирова*) «Книгу для приїжджаючих на могилу Т. Г. Шевченка», на першій сторінці якої звертався до прочан з проханням дарувати Тарасовій світлиці плахти, рушники, малюнки тощо. Г.-А. був членом Укр. революційної партії, за належність до якої та за участь в увічненні пам'яті Шевченка на поч. 20 ст. його не раз ув'язнювали.

Літ.: Коваль Г. Х. Я. П. Гулак-Артемовський — засновник музею на могилі Т. Г. Шевченка // *РЛ*. 1970. № 3; *Мазуренко І.* Доглядач Чернечої гори // Київська правда. 1988. 31 січ.; *Тарахан-Береза З.* Святиня: Науково-історичний літопис Тарасової гори. К., 1998.

Зінаїда Тарахан-Береза

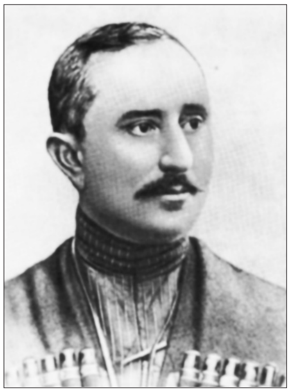
ГУЛАКА́-АРТЕМО́ВСЬКОГО С. С. ДОЧКИ́ ПОРТРЕ́Т (папір, олівець) виконав Шевченко після 28 берез. 1858 у Петербурзі. Місцеперебування невідоме (див. *Незнайдені мистецькі твори Шевченка*). Г. *Честахівський* 1861 в описі творів Шевченка, що зберігалися у його майстерні в петерб. *Академії мистецтв*, зареєстрував портрет серед олівцевих рисунків під номером 119: «Голова маленької дівчинки, рисовано з дочки українського актора Артемовського» (ІЛ. Ф. І. № 459).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 155.

Людмила Зінчук

ГУЛАКА́-АРТЕМО́ВСЬКОГО С. С. ПОРТРЕ́Т — див. *Незнайдені мистецькі твори Шевченка*.

ГУ́ЛІА Дмитро (9/21.02.1874, с. Уарча, тепер Гульрипшського муніципалітету, Абхазія, Грузія — 7.04.1960, с. Агудзера, Абхазія, Грузія; похований у м. Сухумі) — абхаз. письменник, перекладач, учений і громадський діяч. Народний поет Абхазії (1937). 1891 екстерном склав іспит на звання вчителя народних шкіл. 1892 (у співавт. з К. Мачаваріані) склав абхаз. азбуку. Автор книжок з етнографії, фольклору і лінгвістики, зб. поезій, низки поем, новел, роману «Камачич» (1940), п'єси «Привиди» (1946).



Д. Гуліа

Переклав поему Шевченка «Кавказ», поезії «Заповіт», «Не завидуй багатому», «Мені однаково, чи буду» та ін., які ввійшли до «Зібрання творів» Шевченка абхаз. мовою (Сухумі, 1939) з передм. Г. Укр. поетові присвятив вірш «Великий Тарас» (1941). Опубл. кілька ст. про Шевченка: «В сім'ї вольній, новій» (Вісті. 1938. 29 верес.), «Сонячна Абхазія — поетові України» (Комсомольское знамя. 1939. 4 берез.) та ін. 1938 відвідав шевч. місця в Україні. Не раз виступав з доповідями про творчість укр. поета в Республіці.

Пер.: Заповіт // *«Заповіт» [Антол. пер.]*.

Літ.: Гулиа Г. Д. Дмитрий Гулиа: Повесть об отце. М., 1963; *Огнев В.* Патриарх абхазской литературы // Новый мир. 1964. № 5; *Шубравський В. Є.* Шевченко і літератури народів СРСР. К., 1964.

Алла Калинчук

ГУЛУ́ЄВ Андрей (6/18.04.1892, станиця Чернoярська, тепер Пн. Осетія, Аланія, РФ — 15.09.1975, м. Орджонікідзе, тепер Владикавказ, РФ) — осет. поет, перекладач і літ. критик. Закінчив 1914 Ардонську духовну семінарію та 1928 Ленінгр. ун-т. Писав осет. і рос. мовами. Поєднував письменницьку і викладацьку роботу. Автор зб. поезій «В нічне безсоння» (1923), «Вірші» (1940), «Вибране» (1955), «Осінь моя» (1968), «Сходи» (1970) та ін.

Переклав осет. мовою понад 20 поезій Шевченка, серед яких: «Перебендя», «Думи мої, думи мої» (1840), «Не женися на багатій», «Не завидуй багатому», «Рано-вранці новобранці», «Ми вкупочці колись росли», «Самому чудно. А де ж дітись?», «Доля» та ін. (Мах дуг. 1954. № 2; 1954. № 3; 1954. № 4); згодом увійшли до вид. «Твори» (Орджонікідзе, 1954); «Вибране» (Сталінірі, 1954). У них збережено образну систему та психологічний контекст першотворів. У його архіві зберігаються рукописи статей і виступів про Шевченка.

Літ.: Семенов Л. П. Андрей Гулуев: Очерк жизни и творчества. Орджоникидзе, 1960.

Іван Братусь

ГУЛЬСЬК — село Новоград-Волинського пов. Волин. губ., тепер Новоград-Волинського р-ну Житом. обл. Шевченко був у Г. в першій пол. жовт. 1846,

коли прямував до *Почаєва*, подорожуючи Поділлям, Поліссям і Волинню на завдання Київської археографічної комісії (див. *Тимчасова комісія для розгляду давніх актів*). Опис околиць Г. й річки Случ, на березі якої розташоване село, є у повісті «Варнак»: «На гранитных берегах прекрасной реки Случи, где она, верстах в десяти выше Новограда-Волынского, извившися подобно змии, образовала правильное кольцо версты две в поперечнике, в центре этого кольца стоят окруженные дубровою остатки огромных каменных палат [поміщиці Ядвіги Яблоновської] <…>. По косогору, спускаясь к самой реке, лежит укрытое фруктовыми садами большое село с почерневшею от времени деревянною трехглавою церковью» (3, 126).

Літ.: *Жур 1985*; *Шевчук В.* Факти ваги документальної // Радянська Житомирщина. 1988. 29 трав.

Ігор Марцінковський

ГУЛЯЙПО́ЛЕ — давня назва (до 1787) містечка Златополя Чигиринського пов. Київ. губ. З 1959 — у складі Новомиргорода (Кіровогр. обл.). Містечко лежало на шляху чумаків, що ходили на Пд. — у Крим, Таганрог, Ростов-на-Дону. У повісті «Наймичка» Шевченко розповідає, що побував у Г. «во времена самой нежной моей юности (мне было тогда 13 лет) <...> с покойником отцом. Выезжали мы из *Гуляйполя*. Я сидел на возе и смотрел не на Новомиргород, лежащий в долине над *Тикичем*, а на степь, лежащую за Тикичем» (3, 117). Батько поета помер, коли Шевченкові виповнилося 11 років. Отже, автор або припустився помилки (в тексті є ряд ін. неточностей), або вдався до худож. домислу, використавши знайомі з дитинства топоніми. Новомиргород, який об'єднано з Г., — місто Єлисаветградського пов. Херсон. губ., розташоване на річці Великій Висі (ліва притока річки Синюхи). Тікич — річка у Черкас. обл., один із витоків Синюхи. У повісті Шевченко помилково називає Тікич замість Великої Висі. Інше Г. згадано у драмі «Назар Стодоля»: тут ідеться про теперішнє місто Запоріз. обл., засноване 1785 на правому березі р. Гайчуру.

Літ.: Похилевич; *Кониський*.

Оксана Яковина

ГУМАНІ́ЗМ ШЕВЧЕ́НКА. Поняття «гуманізм» (від лат. humanus — людський, людяний) почало формуватися в 14 ст., коли в Італії до шкільних програм було запроваджено studia humaniora, тобто граматику, поетику, риторику, історію, моральну філософію. Тож інтелектуалів, обізнаних у цих предметах, почали називати гуманістами. На основі філософії та новітніх виховних доктрин утвердилося і широко трактоване поняття humanitas (відповідник грец. παιδεία — виховання, освіта), яке відображало новочасне розуміння єства людини. В європ. історії культури впродовж 19 ст. поняття «гуманізм» набуло значення комплексу світоглядних настанов антропоцентричного ґатунку: віра в людину, в її можливості й високе покликання, підкреслювання її гідності, свободи, активності, вільного себевиявлення. Відтоді гуманізм вживають або як синонім до поняття раннього Ренесансу (14—15 ст.), або як окреслення відповідних поглядів і практик різних культурно-істор. епох (середньовічний, бароковий, а також просвітницький, романтичний, християнський, соціалістичний тощо).

Світогляд і творчість Шевченка розглядалися в річищі гуманістичної традиції ще за його життя. Та й реальну його постать часто сприймали як уособлення гідності й суверенності людської природи. М. *Старов* відзначив, що Шевченко «среди ужасных, убийственных обстоятельств, в мрачных стенах казармы смердячои — не ослабел духом, не отдался отчаянию, но сохранил любовь к своей тяжкой доле, потому что она благородна», і тим «поддержал то святое верование, что истинно нравственную природу человека не в силах подавить никакие обстоятельства!..». Очевидно, поет визнав слушність цих слів, бо вписав їх до Щоденника 17 квіт. 1858. Антропоцентрична інтенція, неокласицистичні вподобання в царині естетики, любов до ренесансного мист-ва й л-ри (він добре знав творчість Л. *Аріосто*, Дж. *Боккаччо*, Ф. Петрарки, В. *Шекспіра*, *Мікеланджело*, *Рафаеля Санті*, *Данте,* навіть порівнював з його долею свою), рідкісний маляр. хист «мислити і пізнавати природу за допомогою художнього образу» (*Шагінян М*. С. 202) давали підставу для тверджень про вплив на митця ренесансної гуманістичної традиції. Відзначали навіть зовнішню схожість Шевченка з людиною доби Ренесансу: «І в погляді, і в бороді, і в положенні голови щось нагадує типовий портрет людини епохи Відродження, вченого, астронома, мислителя, мученика» (*Шагінян М*. С. 58). І. *Фізер* також вважає Шевченка «гуманістом у ренесансному розумінні» слова: поета єднає «з Петраркою, Бруні, Піко делля Мірандоля, Данте, Боккаччіо його глибока турбота про долю людини» (*Фізер І*. Філософія чи філо-софія Тараса Шевченка? // *Світи 1991*, с. 45). Утім далеко частіше поняття «гуманізм» прикладали до Шевченка на означення широти соц., нац., естетичних поглядів, його сприймали як людину, котрій чужі класові, станові, реліг. упередження. Саме в такому розумінні вживали це поняття М. *Сумцов* (*Сумцов М*. С. 26), Л. *Каравелов* (*СВШ*. Т. 3. С. 34), П. *Грабовський*

(Там само. С. 332), І. *Шишманов* (Там само. С. 43), А. *Луначарський* (Там само. Т. 1. С. 403), О. *Брюкнер* і Т. *Лер-Сплавінський* (Там само. Т. 3. С. 230). Г. Ш. окреслюють як «загальнолюдське» в таких працях, як «Малоросійська література» М. Костомарова (1871), «Тарас Шевченко» К.-Е. *Францоза* (1878), «На роковини Т. Г. Шевченка» І. Франка (1903), «Національні й загальнолюдські елементи в поезії Т. Г. Шевченка» Д. *Овсянико-Куликовського* (1911), «Шевченко серед поетів слов'янства» Ф. *Корша* (1912), «Українське письменство XIX ст.» М. *Зерова* (1928) чи «людське почуття» (рец. Д. *Мордовця* на «Кобзар Тараса Шевченка», 1860) та ін.

Ідеали гуманності присутні в усій творчості Шевченка, починаючи з «доби романтичного націоналізму» (І. Франко). Помічено, що в його ранній поезії негативні персонажі взагалі «не є об'єктом безпосереднього художнього дослідження. <...> Усі вони — образи другого плану, потрібні поетові передусім для того, щоб через контрастне зіставлення повніше окреслити образи позитивних героїв» (*Івакін Ю*. Образний світ // *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980. С. 108—109). Гуманістичні ноти чути навіть у гнівних Шевченкових єреміадах та, сказати б, «капричос» періоду «трьох літ»: потворність кріпосного рабства, нац. гніту, мілітаризму наснажували поетову любов до людей напрочуд сильним викривальним запалом. М. Драгоманов у ст. «Українське письменство 1866—1873 років» слушно твердив, що протест тургенєвських «Записок мисливця» проти кріпосного права — «се тихий шепіт у порівнянні з голосними прокляттями, якими нап'ятнував його Шевченко, і що через те одно Шевченко повинен бути згадуваний як один із небагатьох людей, котрі, бодай на Україні, будили людські почуття та гидоту до насильств чоловіка над чоловіком в одну з найтяжчих епох нашої історії» (*Драгоманов М*. Літературно-публіцистичні праці: У 2 т. К., 1970. Т. 1. С. 262). Уже на поч. 1860-х в Україні ходили чутки, буцімто «селяни вийшли з кріпацтва заходами Шевченка, що цар, не погоджуючись на це, посадив його був до в'язниці, але тверда воля Шевченка примусила государя поступитися» (*Багалій Д*. С. 7—8).

Із часом поетові гуманістичні ідеали набувають універсальності. Як зазначав І. Франко у ст. «Темне царство», упродовж 1840-х під впливом різних чинників ранній Шевченків «український націоналізм звільна перетворюється сам у собі, перероджується в любов до всіх слов'ян, тиснених чужими, а далі в любов до всіх людей, тиснених путами соціальної нерівності, неправди й неволі» (*Франко*. Т. 26. С. 134). Тривале «солдатськеє нежитіє» увиразнило цю тенденцію. Розглядаючи Шевченкову поезію 1847—60, передовсім поеми «Відьма», «Москалева криниця» та «Неофіти», С. *Єфремов* у ст. «Поезія всепрощення» відзначав, що її проймає туга «за правдою в людських стосунках», а «найкоштовнішим самоцвітом» поетової душі називає думку про всепрощення (*Єфремов С*. С. 47—57). Згодом Л. *Білецький* у ст. «Віруючий Шевченко» підкреслить, що поет після заслання — «перероджений християнин, який у нових творах пропагує християнські ідеї» (Орлик. 1948. Ч. 4. С. 5). Та й сам Шевченко, згідно з християнським постулатом Преображення, визнавав, що десятирічне страждання за Уралом очистило його душу. «Оно научило меня, — писав він до А. *Толстої*, — как любить врагов и ненавидящих нас. А этому не научит никакая школа, кроме тяжкой школы испытания и продолжительной беседы с самим собою» (лист від 9 січ. 1857). Хоча у пізній Шевченковій творчості є чимало апокаліптичних картин на зразок «Осія. Глава XIV», пройнятих глорифікацією «правди-мсти» (нехай навіть ця «поезія ненависті» й випливала «з надміру любові» — *Шерех Ю*. С. 30), одначе назагал у зрілій творчості Шевченко прагне до всеосяжної людяності й гармонії.

Це засвідчує передовсім Щоденник, на поч. якого поет написав: «Забудем и простим темных мучителей наших, как простил Милосердый Человеколюбец своих жестоких распинателей» (13 черв. 1857). У Щоденнику, повістях і листах Шевченко найвище підносить любов до людини як таку, що випливає із суті християнства, а *Ісуса Христа* зазвичай іменує «Чоловіколюбцем» (так називано його в церк. піснеспівах), проповідником любові. «Где же любовь, — запитує поет, — завещанная нам на кресте нашим Спасителем-Человеколюбцем?» (Щоденник, 15 лип. 1857). Поезія, філософія, мист-во й освіта, переконаний Шевченко, мають сенс і виправдання щонайперше як утвердження гуманізму. Він писав В. *Рєпніній* про М. Гоголя: «Самый мудрый философ! и самый возвышенный поэт должен благоговеть перед ним как перед человеколюбцем!» (лист від 7 берез. 1850). Шевченко називає «художником-человеколюбцем» також О. *Венеціанова*, «великим и человеколюбивым трио» — своїх визволителів із кріпацтва — К. Брюллова, В. Жуковського та М. *Вієльгорського* («Художник»; 4, 146), за любов до ближнього згадує добрим словом польс. просвітника Т. *Чацького*: «Ты любил человека, как нам Христос его любить заповедал» («Варнак»; 3, 145). Справжнім панегіриком людині звучать слова оповідача (Сошенка) в повісті «Художник»: «Много, неисчислимо много прекрасного в божественной, бессмертной природе, но торжество и венец бессмертной

красоты — это оживленное счастием лицо человека. Возвышеннее, прекраснее в природе я ничего не знаю» (4, 147). Шевченкова гуманістична естетика ґрунтується на незбагненній тотожності прекрасного, правдивого та доброго. А от обличчя, позначене ницістю, могло викликати в душі поета відразу. О. Афанасьєв-Чужбинський згадував, що в *Києво-Печерській лаврі* увагу Шевченка якось привернула потворна фізіономія жебрацького отамана, «і він намалював з нього портрет. Та обличчя його було таке підле й відворотне, що, закінчивши портрет, Шевченко через п'ять хвилин подер його на клапті» (*Спогади 1982*, с. 100).

І в собі, і в інших Шевченко понад усе ставив людську гідність. Ця риса сформувалася досить рано, ще під час перебування у *Вільні* (1829—31), коли він заприязнився з Я. *Гусиковською* — вільною дівчиною-полькою, чиї погляди на життя, певно, далеко були від кріпацьких. «Тоді я вперше подумав, — зізнавався поет І. *Сошенкові*, — а чом би й нам, безталанним кріпакам, не бути такими самими людьми, як люди вільних станів» (*Спогади 1982*, с. 51). Сошенко згадував, як улітку 1837 дворецький П. *Енгельгардта* дуже розлютився, коли Шевченко «ліберальними бесідами» спонукав челядь до заяв «про свої людські права». А через два десятиліття, наприкінці заслання, поет дякуватиме «Всемогущему Человеколюбцу» за даровану «силу души и тела» перебути неволю, «не унизив в себе человеческого достоинства» (Щоденник, 28 лип. 1857). Шевченко ніколи не приховував антипатії до тих, хто нехтував гідністю. Досить пригадати, як 1843 він в одну мить розірвав стосунки зі своїм приятелем П. *Лукашевичем*, коли той не по-людському повівся з кріпаком. І навпаки: солдат А. *Обеременко* любий поетові, бо впродовж двадцяти років солдатчини «не опошлил и не унизил своего национального и человеческого достоинства» (Щоденник, 29 лип. 1857).

Почуття людської гідності пройма́є всі Шевченкові твори. Він не припасовував людину й до узвичаєних ідеалів добропорядності. «Внутрішня людина» (Г. Сковорода), тобто людське серце, повсякчас зберігає для поета значення чогось абсолютного, ідеального. «Зудар індивіда й його серця з тим утвердженим у нашому світі моральним ідеалом порядної людини, — наголошував М. *Шлемкевич*, — це найглибша тема Шевченкових великих поем від "Катерини" через "Наймичку", "Відьму", аж до "Неофітів" і "Марії"» (*Шлемкевич М*. Загублена українська людина. К., 1992. С. 78).

Г. Ш. великою мірою опертий на християнську традицію, адже в християнському гуманізмі, слушно твердив Д. *Чижевський*, віддзеркалено осереддя поетових гуманістичних ідеалів, як і у творах Володимира Мономаха, І. Вишенського, Г. Сковороди, І. Котляревського, Г. Квітки та багатьох ін. укр. письменників 11—19 ст. (*Чижевський Д*. Гуманізм // *Енциклопедія* українознавства. Л., 1993. Т. 2. С. 459). У низці розвідок, зокр. «Т. Шевченко і Д. Штравс» (1925), «Нариси з історії філософії на Україні» (1931), «Шевченко й релігія» (1936), Д. Чижевський спробував з'ясувати гол. прикмети версії християнського Г. Ш. й дійшов висновку, що гол. рисою духовної постаті митця, провідним почуттям у всій його творчості, основним пафосом життя треба визнати **антропоцентризм** — «поставлення людини в центрі цілого буття, цілого світу — як природи і історії, так і усіх сфер культури» (*Чижевський Д*. 1992. С. 167). Висвітлюючи Шевченків антропоцентризм, чи «гомоцентризм» (М. *Коцюбинська*), дослідник мав на думці не так поетові рефлексії на тему «чоловіколюбства», як передовсім «одну з прикмет поетичного стилю Шевченка», — йдеться, зокр., про ставлення до природи: «Для Шевченка природа є щось підрядне людині, є резонатор, або зеркало людських переживань, і вдивляючись і вслухаючись в неї, людина чує і бачить тільки себе саму» (*Чижевський Д*. 1992. С. 168). Антропоцентричність виразно проступає навіть крізь пейзажні замальовки, надаючи їм чуттєво-антропоморфічного колориту. М. Йогансен з приводу образка «І небо невмите, і заспані хвилі» відзначив: «Антропоморфізм досягає тут нечуваної доти виразності і конкретності — залежність ландшафту від настрою, їх тотожність навіть, що є одним з великих здобутків поезії (Уайльд), виступає цілком виразно» (Шляхи мистецтва. 1921. № 2. С. 114). Настроєвість певною мірою притаманна і Шевченковим маляр. пейзажам, що давало деяким мистецтвознавцям привід говорити про їхній імпресіонізм (Д. *Антонович*). А от «прекрасный пейзаж, не оживленный человеческой фигурой», справляв на Шевченка враження чогось порожнього («Несчастный»; 3, 243).

Антропоцентричність накладає відбиток і на Шевченкове змальовування істор. подій: «Не як епічний історик-поет підходить Шевченко до минулого, — його притягає не найбільш чуже, своєрідне, далеке від сучасності, як це найчастіше буває в "історичних письменників". Ні! його епос з повним правом можна назвати "ліричним"» (*Чижевський Д*. 1992. С. 169). Панування в Шевченковій істор. епіці ліричної стихії засвідчують, приміром, численні авторські медитації у поемі «Гайдамаки», притлумленість її сюжетної динаміки, потужна експресивність. Істор. сюжети поезії Шевченка майже завжди так чи так

спроектовані на сучасність і пройняті вболіванням за долю сучасників. Утім, мабуть, найяскравіше антропоцентричність оприявнилася в Шевченковій візії священної історії, передусім євангельської, — це не що інше, як **христоцентричність**, міцно закорінена в укр. духовній традиції, — досить пригадати ціле ґроно христологічних мотивів у л-рі укр. бароко. Містерія Воплочення, парадоксальне з'єднання людської та Божої природи у Христі навіть слугувало у філософії Г. Сковороди за модель поєднання «видимої» та «невидимої» природи у всесвіті й людині. Тож недаремно вже під добу Романтизму кирило-мефодіївські братчики прагнули розглядати істор. долю України крізь призму **христології**, послуговуючись, зокр., й термінами христологічного догмату (як-от у 105-му параграфі «Книг битія українського народу»: «Встановити Річ Посполиту і слов'ян поєднати по образу іпостасей божественних нерозділимо і незмісимо» // *КМТ*. Т. 1. С. 169). У Шевченка Христос теж посідає «центральне місце в історії людства», адже якраз через Нього «розв'язана головна проблема людини, проблема свободи» (*Чижевський Д*. С. 198). Без Христа, твердив поет, люди й досі б не знали «правди на землі! / Святої волі!» («Марія»). Оця «християнська філософія», закладена «в підложжі шевченківського розуміння ідеї свободи» (*Mokry W.* Idea wolności w rozumieniu Hryhoria Skoworody i Tarasa Szewczenki // *Z polskich* studiów sławistycznych: Ser. IX. Warszawa, 1998. С. 217), стала визначальною для всього новочасного укр. богомислення й оприявнилася, напр., у тираді А. Радивиловського з кн. «Огородок Марії Богородиці»: «Казав був апостол Павло: "Там, де дух, там і свобода", — а я кажу: "Там, де хрест Христа, там і свобода"» (К., 1676), у славетній лірницькій псальмі «Нема в світі Правди, Правди не зиськати», в есхатологічно-міленарній візії України в притчі Г. Сковороди «Убогий Жайворонок»; «християнська філософія» живила впевненість кириломефодіївців у тому, що свободи без Христа не буває.

Важливий складник Г. Ш. — **теологія хреста**. Хрест Спасителя постає як символ мало не всеосяжної неправедності світу («Тойді повісили Христа, / Й тепер не втік би син Марії!» — «Не гріє сонце на чужині»), а водночас — як доконечна умова поборення зла й людського спасіння. Звідси — величезна увага Шевченка до ідеї наслідування Христа, потрактованої найперше як «співрозп'яття», що про нього так часто вели мову письменники старої України Кирило Транквіліон-Ставровецький, Мелетій Смотрицький, Петро *Могила*, Іоаникій Галятовський, Лазар *Баранович*, Антоній Радивиловський, Дмитро Туптало (*Димитрій Ростовський*), Іван Максимович, Г. Сковорода, П. Величковський. Звідси ж і Шевченкова любов до учительної книжки *Томи Кемпійського* «Про наслідування Христа», знаної в Україні ще десь од часів Хмельниччини. Прохаючи В. Рєпніну надіслати йому до *Оренбурга* цей трактат, Шевченко мотивує свій вибір тим, що «одна только христианская философия» може боротися з відчаєм (лист від 1 січ. 1850). Саме як «співрозп'яття» поет подає, приміром, подвиг Яна *Гуса* («Єретик»), власну «невольничу» поезію («Хоч доведеться розп'ястись! / А я таки мережать буду / Тихенько білії листи» — «Лічу в неволі дні і ночі»), а в «Марії» молить Богородицю за всіх праведників: «Подай їм силу / Твойо́го мученика-Сина, / Щоб хрест-кайдани донесли / До са́мого, само́го краю». Шевченко говорить про наслідування Христа-л ю д и н о л ю б ц я. Без любові до людини все решта тратить вагу. Недарма за епіграф до послання «І мертвим, і живим» поет обрав слова апостола Іоанна: «Аще кто речетъ, яко люблю Бога, а брата своего ненавидитъ, ложь есть» (1 Ін. 4, 20). Та й у «Москалевій криниці» міркування поета розгортаються в річищі «провідної ідеї Томи Кемпійського й Максима Сповідника про наслідування Христа-людинолюбця» (*Плющ Л*. С. 248). Варто відзначити, що в середовищі кириломефодіївців поняття «людинолюбство» було, власне, синонімом християнства.

Саме на цьому ґрунті й формувалася Шевченкова **антроподицея**. Сенс і виправдання людського життя полягає у взорованій на Христа праведності. Одним своїм існуванням праведник засвідчує немарність хресної муки Спасителя. Недаремно ж у творах Шевченка втілено таку важливу житійну модель: він називає покритку «великомученицею» («У нашім раї на землі»), Ґонту — «мучеником праведним» («Гайдамаки»), свою сестру Ярину — «многострадалицею святою» («Сестрі») та й на власне життя дивиться крізь призму легенди про аскетичний подвиг розкаяного грішника (лист до М. *Осипова* від 20 трав. 1856). Прикметно, що Шевченка відразу по смерті укр. простолюд визнав святим, до нього зверталися з молитвами про зцілення, складали оповідки, нібито поет «у печерях у Києві перевернувся в мощі» (*Багалій Д*. С. 5, 8).

Водночас Шевченкова христологія посутньо відступає від традиційного укр. богомислення, набуваючи відчутного аріанського присмаку, властивого, зокр., деяким гілкам протестантизму, а ще більше тій «релігії людськості», що виникла в 1830—40-х на основі гегельянства («Життя Ісуса» Д. Штравса, «Критика євангельської історії» Б. Бауера, «Єство християнства» Л. Фейєрбаха) та зажила неабиякої слави за життя поета. Досить

пригадати бодай свідчення О. *Тулуба* про жваві дискусії кириломефодіївців з приводу Штравсової науки (див.: *Документи*, с. 98) чи популярність Фейєрбаха в колі санкт-петерб. радикалів. Д. Чижевський твердив, що Шевченкову «Марію» написано під впливом Штравсового «Життя Ісуса», а О. *Білецький* відчував у ній дух Фейєрбахового «Єства християнства» (*Білецький О*. Шевченко і світова література // *Пам'яті* Шевченка. К., 1939. С. 226). Але безвідносно до того, чи знав Шевченко твори протестантських богословів, зокр. Штравсове «Життя Ісуса», як гадали В. *Щурат* та Д. Чижевський, чи не знав (див.: *Богачевський Д*. Шевченко і Давид Штравс // *ЗНТШ*: Зб. на пошану сімдесятиріччя народин Романа Смаль-Стоцького. Нью-Йорк та ін. 1963. С. 153—166), поетова христологічна візія суголосна протестантизму (див. про це також: *Чикаленко Є*. Спогади. 1861—1907. Нью-Йорк, 1955. С. 281) та молодогегельянській «релігії людськості» з її гаслом «людина людині Бог» або тезою: «Таїна Бога не що інше, як таїна любові людини до самої себе» (Фейєрбах).

Шевченко наполегливо підкреслює людськість Спасителя. Христос, як зазначав у «Євхологіоні» Петро Могила (поет читав і добре пам'ятав цю фундаментальну пам'ятку укр. православ'я), «є Бог та людина. Бог, споконвіку рождений від Отчого єства, та людина, рождена від материнського єства напослідок віку. Правдивий Бог і правдива людина. <...> Він рівний Отцю за божистістю та менший від нього за людськістю. Христос — один, хоча є Богом та людиною. Один — не переміною Бога на тіло, але обоженням людськості. Один — не помішанням єства, але єдністю лиця. Як розумна душа та тіло є людина, так Бог і людина є Христос, що постраждав заради нашого спасіння» (*Могила П*. Євхологіон, албо Молитвослов или Требник. К., 1646. С. 80—81). Шевченко підкреслює **людськість** Христа так сильно, що вона значною мірою застує Спасителеві **божистість**. Може, і справді Шевченко визнавав одне «только верование в Иисуса Христа и то не как в Бога, а как в человека, умом своим заслужившим вечное между людьми уважение к нему» (*Документи,* с. 331). Чи не тому Ю. *Шевельов* бачив посутню схожість Шевченкового образу Христа із протоекспресіоністським образом Спасителя на пізніх картинах М. *Ґе*, де Христа-стражденника геть позбавлено божистості, Він постає, як писав Л. *Толстой*, утіленням «живої людини», а власне — «згустком безкрайньої муки, страждання та приниження» (*Шерех Ю*. Микола Ґе і Тарас Шевченко: Мистець у відмінному контексті // *Світи 1991*, с. 207). Певно, саме гуманізація Христа і спричинилася до того «парадоксального протиставлення» Христа Богові, що його не раз бачимо в Шевченковій поезії, зокр. в поемі «Неофіти» (*Івакін 1968*, с. 208), а також викликала мотив «Бог покинув людину Христа», звідси нарікання Розіп'ятого «Елі, Елі, лама савахтані?» (в повісті «Варнак» Шевченко подає ці слова за Біблією: «Боже мой! Боже мой! Вскую мя еси оставил!» *Мт*. 27, 46; *Мк*. 15, 33), — мотив особливо прикметний для циклу поезій «В казематі» та для «невольничої» лірики поета.

Абсолютизацію Христової людськості красномовно засвідчує й апокрифічний сюжет «архітвору» (І. Франко) — Шевченкової «Марії», де в основі поетової візії Воплочення — іманентне «обоження людини». Ще Е.-А. *Дюран* у ст. «Національний поет Малоросії Шевченко» (1876) завважував, що Шевченко надає євангельському сюжетові нового звучання «завдяки, можливо, помилковій, але глибокій і гуманній ідеї» (*СВШ*. Т. 3. С. 370). Як зазначав згодом К. *Доброджяну-Геря*, у Шевченковій поемі «Ісус і Марія — люди, <...> великі і святі тільки любов'ю своєю, боротьбою і стражданням своїм за немічних і нещасливих, за правду і світло» (Там само. С. 262—263). Сюжет «Марії» в жодному разі не є такою профанацією сакрального, як, приміром, «Гавриліада» О. Пушкіна. Лібертинський скепсис, усупереч деяким свідченням (напр., паризький часопис «Przegląd rzeczy polskich» умістив інформацію про те, ніби Шевченко, перебуваючи в Україні 1859, глузував із віри й казав, що «Господа Бога, Матір Божу і всіх святих вигадали попи, щоб за їх допомогою дурити темний люд». — Див.: *Біографія 1984*, с. 449), назагал чужий Шевченкові, так само як і попередній укр. традиції. Досить пригадати безкомпромісну полеміку Г. *Кониського* з *Вольтером*, пафос діалогів Г. Сковороди, «Енеїду» І. Котляревського, в якій «безбожность» та «безчоловіччя» навзаєм пов'язані й піддані рішучому осудові, глибоку релігійність Г. Квітки і т. п. А. *Козачковський* згадував, що Шевченко у відповідь на чиїсь вольтер'янські кпини сказав: «Знущатися з тих морально-релігійних переконань, які освячені віками і мільйонами людей, нерозумно і злочинно» (*Спогади 1982*, с. 78).

Шевченкова «Марія» — це смілива **сакралізація профанного**. Поет іще на засланні (а може, й раніше) мав намір, як писав В. Рєпніній, «анализировать сердце матери по жизни святой Марии, непорочной Матери Христовой» (лист від 1 січ. 1850). Саме в цю пору (1849) Шевченко створив чудесний марійний образок «земного» раю у вірші «У нашім раї на землі». Зневажена, упосліджена мати-покритка постала як архетипний образ у всій Шевченковій поезії. Звісно, з погляду догматичного богослів'я

концепція Шевченкової «Марії» «цілковито єретична» (*Янів В*. Українська родина в поетичній творчості Шевченка // *Тарас* Шевченко: Зб. доп. Світового конґресу укр. вільної науки для вшанування сторіччя смерти патрона НТШ. Нью-Йорк та ін., 1962. С. 181. [*ЗНТШ*. Т. 174]). М. Драгоманов у розвідці «До історії арешту Шевченка в 1859 р.» («*Листочки* до вінка на могилу Шевченка в XXIX роковини його смерті», 1890) переповів повідомлення стривоженого М. Максимовича про те, що поет під час останніх відвідин України «розмовляв за Дніпром з усякими компаніями, в тім числі і з мужицькими, про те, що <...> “матір Божа була покритка”». Але сам М. Драгоманов зрозумів Шевченків намір інакше: «Я цілком вірю оповіданню Максимовича, тільки думаю, що Ш[евчен]ко вів свої розмови зовсім не для “кощунства”, а, власне, зо своєю думкою реабілітації матері — дівчини-покритки» (*Драгоманов М*. Літературно-публіцистичні праці. Т. 2. С. 291—292). Справді-бо, як завважив згодом М. Зеров у праці «Українське письменство XIX ст.», поета «зовсім не цікавить руйнування євангельської версії. Йому треба, щоб Мати Божа була “покритка” (слова Шевченка, р. 1859 в Межирічі сказані), бо тоді йому легше уподібнити її до тих страждених образів жіночих, які його поезія одягла найбільшою ніжністю, оповила найзворушливішими словами» (*Зеров М*. Твори: В 2 т. К., 1990. Т. 2. С. 174).

Шевченкова поема стала щирим «апофеозом материнства», подала Христа як позашлюбного сина Марії. «Те, що завжди було плодом найгіршого зла [саме тому образ покритки загалом чужий укр. фольклор. традиції. — *Ред*.], обернулося на вмістилище найвищого добра. Божественне виникло з людської слабкості. Людську любов відстояно» (*Луцький Ю*. Архетип байстрюка в поезії Шевченка // Зб. Харків. істор.-філол. т-ва: Нова серія. Х., 1993. Т. 1. С. 109). Особливості Г. Ш. чи не найрельєфніше оприявнюються у фіналі поеми. Порівнюючи апофеоз Шевченкової «Марії» з «Вознесінням» Тіціана, К. Доброджяну-Ґеря писав: «Марія Тіціана підносить нашу душу, але говорить більше до наших очей, до наших почуттів краси; Шевченкова Марія говорить до наших почуттів жалю, співчуття, більше промовляє до серця і примушує його стискатися від болю. І природно, що першу уявив собі Тіціан, що жив поміж тими великими і сильними, а другу — Шевченко, селянин-кріпак, що все своє життя провів у болях, стражданнях і рабстві. Невимовно вродлива Марія Тіціана, але величнішої і святішої за Шевченкову немає» (*СВШ*. Т. 3. С. 264). Христологія й маріологія Шевченка висновуються з усеосяжної поетової настанови бачити Бога на землі, а людину — відображенням Бога: «Ми восени таки похожі / Хоч капельку на образ Божий» («Ми восени таки похожі»). Мабуть, не випадково поет перефразував рядок «И в небесах я вижу Бога» з вірша Лермонтова «Когда волнуется желтеющая нива», причому двічі: у поезії 1850 «Мені здається, я не знаю» («Жива / Душа поетова святая, / Жива в святих своїх речах, / І ми, читая, оживаєм / І чуєм Бога в небесах») і в Щоденнику: «Ничего не может быть в жизни слаще, очаровательнее уединения, особенно перед лицом улыбающей[ся], цветущей красавицы матери Природы. Под ее сладким волшебным обаянием человек невольно погружается сам в себя и видит Бога на земле, как говорит поэт» (Щоденник, 17 черв. 1857).

Серед найважливіших джерел Г. Ш.— ідеологія **романтизму**. Назагал романтизмові притаманний справжній культ суверенної особистості, коли людина становить, так би мовити, мірило всіх речей. Така настанова випливала передусім із нім. трансцендентального ідеалізму, зокр. з науки Ф.-В. Шеллінга та Й.-Г. Фіхте, неабияк популярної в Україні (досить пригадати, що знаний фіхтеанець Й.-Б. Шад на поч. 19 ст. створив у Харків. ун-ті цілу філос. школу). Історію, за Фіхте, слід розглядати як дедалі активніший рух людства до свободи та гуманності, філософи і митці здатні гостро відчувати розрив поміж ідеальним та реальним, тобто невідповідність життєвих обставин істинній людській природі. Тому романтизм часто веде поезію дорогою метафізичного бунту. І творчість Шевченка напрочуд яскраво втілює не лише протест поета-романтика проти всіляких форм несвободи — соц., нац., реліг. (згодом це дало підставу говорити про Шевченків «войовничий гуманізм»), а й усеосяжний «бунт людини супроти власної долі й супроти цілої світобудови» (А. Камю). Дуже промовистий у цьому сенсі архетипний образ бунтаря-страждениника *Прометея* у заспіві поеми «Кавказ». Титан Прометей (титанізм назагал прикметна риса романтичної ідеології) символізує тут передовсім бунт людини проти неправедного світу, а зрештою, і проти самого Творця. Вже в наступних рядках набирає сили **романтичний богоборчий мотив**, який випливає з ревного реліг. почуття (звідси й молитовний пафос, і виразна есхатологічно-міленарна інтенція): «Ми віруєм Твоїй силі / І духу живому. / Встане правда! встане воля! / І Тобі одному / Помоляться всі язики / Вовіки і віки. / А поки що течуть ріки, / Кровавії ріки!» У молитовному поетовому «віруєм» бринить його незмога примирити благодать зі справедливістю, тобто узгодити незбагненний Божий промисел та людську правду в акті віри, а отже, змиритися зі

злигоднями та стражданнями людей. І тоді бере гору почуття, так би мовити, метафізичної скривдженості людини. Варто згадати, що П. Куліш в епілозі до роману «Чорна рада» назвав Шевченка «співцем людської кривди». Отож образ титана Прометея в поемі «Кавказ» — префігурація богоборчого мотиву.

Загалом Шевченків метафізичний бунт має виразні прометеївські риси. По-перше, він інспірований **любов'ю до людини** — цим «одвічним алібі бунтівника» (А. Камю). По-друге, йому властива **жертовність**. Ранній образ Шевченка як безталанного поета-сироти під кінець 1840-х одержує ореол шляхетного страждальця. Принаймні вже у першому відгуку на розгром *Кирило-Мефодіївського братства*, надрук. 6 жовт. 1848 у львів. газ. «Днєвник рускій» Г. Яблонським, згадано й Шевченка, «котрый сего дня уважаний єсть яко мученик справы руской вольности» (Цит. за: *Біографія 1984*, с. 194). Коли ж поет повернувся із заслання, публіка захоплено вітала його передусім як мученика, що постраждав за правду. Третя яскрава риса Шевченкового метафізичного бунту — **профетизм**. Романтичний образ богонатхненного поета-пророка, покликаного розбудити народ та вивести його з неволі, Шевченко добре знав ще зі свого улюбленого твору — драм. поеми А. *Міцкевича* «Поминки» («Дзяди»). А вже на поч. 1840-х Шевченко усвідомлює і власне пророче покликання. Не випадково профетизм стає лейтмотивом поеми «Тризна», а альб. «Три літа» починається плачем пророка Ієремії. Саме під цю пору в колі кириломефодіївців викристалізовується визнання Шевченкової **геніальності**. Чи не першим це висловив 1846 В. *Білозерський* у листі до М. *Гулака*: «Я поневоле приятно задумался над тем, какого гениального человека мы имеем в Тарасе Гр.; ибо только гений посредством одного глубокого чувства способен угадывать и потребности народа и даже целого века, — к чему не приведут никакая наука, ни знания, без огня поэтического и вместе религиозного» (Біографія Т. Г. Шевченка за спогадами сучасників. К., 1958. С. 91). Відтоді Шевченка величають генієм, порівнюють «Гайдамаки» з «Іліадою» (*Документи*, с. 108) тощо. Його поетична слава, свідчив на допиті Г. *Андрузький*, уже «гремела по всей Малороссии; его ставили выше В. Жуковского, надеялись иметь в нем своего Шиллера» (Там само. С. 100), — а отже, полум'яного співця свободи та борні проти тиранії.

Утім Шевченко був не лише «поетом-пророком», «генієм» чи «співцем свободи», — як активний учасник визв. руху, він, поряд із Дж.-Ґ. *Байроном*, Ш. *Петефі*, А. Міцкевичем, декабристами, яскраво втілює ідеал **дієвого романтизму**. Тож О. *Герцен* цілком обґрунтовано називав Шевченка політ. діячем та борцем за свободу; а для охоронців рос. абсолютизму він — політ. злочинець, який підбурював народ супроти уряду. Шевченкові гуманістичні ідеали формувалися на гребені тієї «великої хвилі поступового руху» (І. Франко), що була характерна для першої пол. та серед. 19 ст. Уже з кін. 1830-х поет відвідував петерб. літ. салони та гуртки, де збирався цвіт тогочасної рос. прогресивної інтелігенції. Принаймні сам він у перебігу слідства у справі Кирило-Мефодіївського братства на питання про те, що саме спонукало його писати крамольні вірші, спрямовані проти «священной особы монарха», відповів так: «Будучи еще в Петербурге, я слышал везде дерзости и порицания на государя и правительство. Возвратясь в Малороссию, я услышал еще более и хуже между молодыми и между степенными людьми; я увидел нищету и ужасное угнетение крестьян помещиками, посессорами и экономами шляхтичами, и все это делалось и делается именем государя и правительства» (*Документи*, с. 119).

Справжнім уособленням романтичного бунтарства були, зокр., декабристи, до яких Шевченко ставився з великим пієтетом. Завдяки знайомству з віце-президентом петерб. *Академії мистецтв* Ф. Толстим, кол. чільним діячем «Союзу благоденства», М. *Маркевичем*, М. Щепкіним та ін. **ідеали декабризму** стали близькими Шевченкові ще десь на зламі 1830—40-х (див.: *Декабристи і Шевченко*). Трохи згодом, 1843, перебуваючи в Україні, поет заприятелював із кол. членом Пд. т-ва О. *Капністом*, а він увів Шевченка до родини кн. М. *Рєпніна-Волконського* — старшого брата засланого в Сибір декабриста С. *Волконського*. В атмосфері культу декабризму, поєднаного з ідеєю укр. автономізму, яка панувала в яготин. домі Рєпніних, Шевченко пише «Тризну», суголосну поезії декабристів щонайперше своїм гуманістичним пафосом. Завважимо, що її ритміко-інтонаційний лад іноді нагадує поему К. *Рилєєва* «Войнаровский» (ще 1842 Шевченко зробив до неї ескіз ілюстрації). У поемі Шевченко на зразок К. Рилєєва змальовує питомо байронічного героя, людину-бунтаря, акцентує богообраність свого героя, відчуженість його від світу, навіть демонізм, а водночас прикметну одухотвореність, що межує з янгольською безплотністю, жертовну й екзальтовану любов до людей, служіння їм, зрозуміле як чин пророка. Вже в листоп. 1857, уперше побачивши в герценівській *«Полярной звезде»* портрети керівників повстання, страчених на Сенатській площі, Шевченко назвав їх «апостолами-мучениками», «благовестителями свободы», а *Миколу I* — «коронованным палачом». У *Нижньому Новгороді* поет знайомиться з «величавым,

смиренным изгнанником» — декабристом І. *Анненковим*, часто відвідує дім М. *Дорохової*, де напрочуд живий був дух декабризму (див. *Декабристи і Шевченко*). У цій атмосфері й виникає задум поем «Неофіти» та «Юродивий», пройнятих ідеями свободи, тираноборства й любові до людей.

Республіканізм, заг. рівність і свобода багато важили і для Кирило-Мефодіївського братства. Попри істотні розбіжності в поглядах, братчиків об'єднувала виразна опозиційність до самодержавного деспотизму (чи, як казав М. *Савич*, «китайщини»). Найрадикальнішим речником цієї ідеї серед братчиків виступив саме Шевченко. Йому була близькою і візія прийдешньої республіки, де панує свобода й немає жодних суспільних станів. Ця ідея, власне, й дала слідству підставу стверджувати, що «Книги битія» сповнені «революционных и коммунистических правил» (*Документи*, с. 144). До кола Шевченкових приятелів належали й учасники таємного гуртка петрашевців (1845—49). Сповідуючи ідеї Ш. Фур'є та ін. франц. соціалістів, що мріяли про гармонійну, цілісну й усебічно розвинену людину майбутнього, вони виступали за збройне повалення царизму й установлення республіки. Шевченко був знайомий із петрашевцями М. *Момбеллі*, О. *Плещеєвим*, О. *Ханиковим*, а також близьким до них Р. *Штрандманом* (тим самим, що назвав поета «остатнім із козаків»; див. *Петрашевці і Шевченко*).

Можливо, ще до арешту й *солдатчини Шевченка* він міг читати твори О. Герцена, зокр. надрук. в *«Отечественных записках»*; нелегальні герцен. вид., славетний альм. «Полярная звезда» потраплять поетові до рук уже тоді, коли він повертатиметься із заслання. Шевченка приваблював у Герценові не так суспільно-політ. радикалізм (хоча й цим не слід нехтувати: саме з писань Герцена взяте, напр., зневажливе назвисько імператора Миколи І — «Тормоз»), як етичне підґрунтя політ. програм, зрештою, притаманна йому антропоцентричність. «Поза нами, — писав Герцен, — усе плинне й зникоме; ми стоїмо на краю безодні й бачимо, як він осипається, <...> і ми не знайдемо пристановища ніде інде, окрім нас самих, в усвідомленні нашої безмежної свободи, нашої самодержавної незалежності» (цит. за: *Зеньковский В. В.* История русской философии. Лг., 1991. Т. 1. Ч. 2. С. 92—93). Така романтична апологія людської персони, піднесення людськості на недосяжну висоту не могли не імпонувати поетові. Назагал рос. радикальний рух був близький Шевченкові-романтику питомо реліг. культом людини, звеличенням людської особистості, вірою в її майже надприродні можливості.

Неабиякий вплив на світогляд Шевченка справило спілкування з польс. патріотами. У 1850 художник О. *Чернишов* змалював поета серед польс. політ. засланців — Бр. Залеського, Ю.-К. *Ковальського*, Т. *Вернера*, Є. *Середницького*, Л. *Турно*, О. *Попеля*, С. *Домарацького*, Л. *Липського*, Б. *Колесинського*. Шевченковим «братом серцем і помислами» називав себе автор антикріпосницької поеми «Йордан» Е.-В. *Желіговський*. Близькими приятелями поета були також революційно налаштовані З. *Сераковський*, Я. *Станевич* та ін. Саме польс. патріоти плекали Шевченків романтичний образ богообраного поета-пророка, чия доля — страждання за весь знедолений люд. З. Сераковський, напр., порівнюючи Шевченка з *Іоанном Богословом*, писав: «Батьку! Великие люди перенесли великие страдания — одно из величайших — степь безвыходная — дикая пустыня. — На пустыне жил певец Апокалипсиса. — На пустыне ты теперь живешь, наш лебедю!» (*Листи,* с. 71). З польс. засланцями Шевченко часто говорив і про героїчний чин людини-бунтаря. Так, від М. *Мостовського* поет, за його власними словами, чув багато «чрезвычайно интересных подробностей о революции 1830 года» (Щоденник, 16 черв. 1857), а Я. Гордон (*Ятовт* М.), зустрівшись із Шевченком 1850, занотував: «Я говорив з ним довго. <...> Вільна Україна була його мрією, революція — прагненням; можна б сказати, що він дивився на світ крізь червоні окуляри» (*Біографія 1984*, с. 258). Певна річ, поет далеко не завжди бачив людину і світ крізь «червоні окуляри» революції, одначе прометеївський метафізичний бунт — істотна складова Г. Ш.

Можливо, на формуванні гуманістичних ідеалів Шевченка позначився попул. тоді **позитивізм**. Недаремно серед його приятелів були ревні прибічники еволюційної теорії Дарвіна, як-от знаний біолог та мандрівник М. *Сєверцов*, природознавець і статистик М. *Данилевський*. Принаймні позитивістська настанова помітна в Шевченкових міркуваннях щодо техніки як могутнього рушія суспільних процесів. У відомому його звертанні до винахідників парового двигуна Р. Фултона й Дж. *Ватта* (Щоденник, 27 серп. 1857) антикріпосницький пафос, палка мрія про вільних людей долучаються до ідеї технічного прогресу, чия неодмінна мета — прогрес соц., потрактований як утілення в життя проголошених франц. просвітниками гасел свободи, рівності й братерства. Прикметно, що цей соц. еволюціонізм пройнятий, так би мовити, міленаристським нетерпінням, названий пророцтвом і поданий у контексті екзальтованої молитви до Бога за «миллионы крепостных душ».

Зрештою, **гуманні почуття** органічно властиві Шевченкові. Адже, попри неабияку імпульсивність

(зокр., В. Рєпніна підкреслювала миттєві зміни його настрою, — див.: *Біографія* Т. Г. Шевченка за спогадами сучасників. С. 63), пристрасність, а то й нервовість, він мав напрочуд м'яку і чуйну вдачу. Це в один голос засвідчують люди, котрі особисто знали поета (О. Афанасьєв-Чужбинський, Бр. Залеський, М. Костомаров, К. *Піунова*, А. *Ускова*, К. *Юнге,* В. *Маслов* та ін.). Відомо, що він дуже любив дітей, називаючи їх «верным отпечатком ангела» (лист до Бр. Залеського кін. 1855 — поч. 1856), а ті любили його. «Кого люблять діти, — переказала слова поета Наталка Полтавка (Н. М. *Кибальчич*), — той, значить, ще не зовсім поганий чоловік!» (*Спогади 1982*, с. 320). Теплою добротою позначена Шевченкова поезія, її особливий ліризм. «Доля, — писав І. Франко у ст. «"Наймичка" Т. Шевченка», — пхнула його в тяжкі відносини, заставляла його не раз співати про страшні події, про розлив крові, про надмір терпіння індивідуального і народного, фізичного і морального. Та проте м'яка, лірична його вдача не була заглушена, і в своїй творчості він оминає малювання гострих драматичних конфліктів. Се явище загальне і характерне для Шевченка» (*Франко*. Т. 29. С. 460). Поет полюбляв змальовувати картини умиротвореності, ідилічного спокою. Його ідилії, вочевидь, можна трактувати як своєрідне «intermezzo між тугою, гнівом, розпачем; острівець істинно людського в морі страждань, гніву, сарказму» (*Коцюбинська М*. Етюди про поетику Шевченка. К., 1990. С. 176) чи вже «тихого горя», тимчасом як сцени власне боротьби та найвищої напруги афектів він зазвичай збував коротко або й узагалі залишав «на здогад читача» (*Франко*. Т. 29. С. 460). Так, украй напружену трагедійну сцену, в якій батьки виганяють Катерину з рідної хати, Шевченко подає без особливого пафосу, мовби «якийсь сумний фамілійний обряд, у тужливо-меланхолійнім тоні» (Там само. С. 461). У схожій стриманій манері подано й епізод вигнання батьком сина в поемі «Сотник». Попри те, що сюжети «Відьми» та «Марини» переткані макабричними мотивами, Шевченко й тут не змальовує докладно страхітливих сцен, а лише натякає на них. Подібне можна помітити й у п'єсі «Назар Стодоля», де поет, на думку Франка, «не здужав вповні драматично зобразити конфлікту між Назаром і Хомою» (Там само. С. 461), удавшися у фіналі до розв'язки на зразок deus ex machina (прикінцеву сцену вбивства Хоми Кичатого Шевченко прибрав).

Що Шевченко не приймає жорстокості й кровопролиття, можна зрозуміти з тих «частих вибухів чисто людського, національними рамками незатісненого чуття», якими він супроводжував численні криваві сцени «Гайдамаків», із тієї «непевності й несмілості в рисуванні страшних картин різні та війни, які поет то сяк, то так старався залагодити, немов прозірчастим серпанком закинути» (*Франко*. Т. 26. С. 135). Зазначимо принагідно, що у старовинному укр. театрі макабричні сцени було заведено подавати за допомогою рухомих тіней на екрані або й узагалі виносити за рамки сценічного простору (щоправда, різдвяна маріонеткова вистава, котру Шевченко міг бачити, скажімо, в *Сокиринцях* у Ґалаґанів, містить епізод побиття немовлят, однак цілком без натуралізму). Навіть найтрагічніший епізод, коли Ґонта ріже своїх дітей, виказує, що поет «мимо своєї волі не міг малювати таких сцен» і подав його «без найменшої психологічної правдоподібності» (*Франко*. Т. 29. С. 461). За словами В. *Сирокомлі*, молодий Шевченко в цій поемі малював образи, «мочаючи пензля в крові» (*Kobzarz* Tarasa Szewczenki / Z małorosyjskiego spolszczył Wł. Syrokomla. Wilno, 1863. S. 1), але, стверджує Франко, то була «кров не жива, людська, що пливе серед болів конання, а кров з цинобру та карміну, розроблена на палеті» (*Франко*. Т. 29. С. 461). Власне, криваві сцени «Гайдамаків» — значною мірою данина певній мист. традиції: подібні сцени є і в присвяченій *Коліївщині* поемі С. *Ґощинського* «Канівський замок» (варшав. класицисти критикували її за надмір жорстоких епізодів); твір справив вплив на Шевченка. Похмуру тональність «Гайдамаків» могла навіяти ще й відома Шевченкові опера Дж. *Меєрбера* «Гугеноти», в якій ішлося про події *Варфоломіївської ночі*. До речі, К. Брюллов, у чиїй майстерні поет «лелеял в своем сердце <...> своих кровожадных гайдамаков» (Щоденник, 1 лип. 1857), був нащадком гугенотів. Та й сам Шевченко в повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» з гіркотою провів паралель між Коліївщиною та Варфоломіївською ніччю: «Мои покойные земляки ничуть не уступили любой европейской нации, а в 1768 году Варфоломеевскую ночь и даже первую французскую революцию перещеголяли» (4, 228). Та основним джерелом кривавих образів послужили старозавітні книги. Так, не раз подибуваний у Шевченка образ розбивання немовлят (або серця) об камінь («Давидові псалми», «Три літа», «Чи то недоля та неволя») інспірований 136-м Давидовим псалмом, образ «вражої злої крові» («Заповіт») — 149-м псалмом, а рядки «І вашей кровію, собаки, / Собак напоять...» («Осія. Глава XIV») наслідують пророка Ілію: «Так сказав Господь: На тому місці, де пси лизали Навотову кров, пси лизатимуть і твою власну кров!» (1 Цар. 21, 19).

Абстрагування від темного, інфернального боку людського життя помітно і в його варіаціях на тему **кровозмішування**. Власне кажучи, сама укр.

уснопоетична традиція, що правила тут за взірець, подає інцест досить притлумлено. М. Драгоманов, з'ясовуючи особливості пісенних переробок Едіпової історії, завважив, що «український народ, який співає ті пісні, немовби бажає збутися страшного для нього сюжету, усунути фактичну злуку матері і сина» (*Розвідки* Михайла Драгоманова про українську народню словесність і письменство / Зладив М. Павлик. Л., 1907. Т. 4. С. 30). Це особливо впадає в око на тлі добре знаних в Україні християнських книжних легенд про Андрія Критського, апостола Юду чи папу Григорія, де преображення людини, показане через страдницьке спокутування гріхів, зумовлювало неабияку яскравість інцестуального мотиву. Натомість Шевченко подає його ще більш притлумлено, навіть порівняно з народнопісенною традицією. Скажімо, героїня поеми «Наймичка» (цьому творові притаманна особлива «чистота християнської думки» — *Петров Н*. Очерки истории украинской литературы XIX столетия. К., 1884. С. 342) на поч. співає народну пісню про вдову, котра двійко своїх синів-немовлят «на Дунай однесла», а перегодом, не впізнавши дорослих синів, за одного вийшла заміж сама, а за другого віддала доньку. Шевченко, як зазначив Франко, «не каже молодиці співати всієї пісні, котрої кінець входить у цикл темних легенд про Едіпа та кровосумішку. Але початок пісні, де змальовано безсердечну безжурність вдови, що викидає своїх дітей, поклав тут Шевченко, мабуть, для контрасту з поступком молодиці, що має бути темою поеми» (*Франко*. Т. 29. С. 453).

Подібне можна добачити і в Шевченковому підході до **демонології**, чи народної, чи власне літ., яка набула неабиякого поширення в добу Романтизму. Так, поет усіляко уникає зображення упирів. Чи не єдиний рефлекс цього образу зринає в поемі «Осика» («Відьма») — могилу Лукії пробили осиковим кілком. Франко, розглядаючи оснований на мотивах відьомства, чар, метаморфоз, нечистої сили традиційний сюжет «Тополі», дійшов висновку, що до своєї балади Шевченко вніс ряд змін, аби уникнути зображення упирів: «Здорова, світла і чоловіколюбна натура нашого поета відверталася від того огидного виплоду темноти та ненависті до натури людської» (*Франко*. Т. 28. С. 86). Це тим більше примітно, коли згадати, що упирі — улюблений образ «романтики жахів» у л-рі кін. 18 — першої пол. 19 ст., зокр. й у добре знаній поетові польс. та рос. романтичній традиції. Загалом у Шевченковій баладі від поетики жаху немає нічого. Навпаки, «Тополя» пройнята лагідним настроєм, що його на поч. створює тонкий ліричний пейзаж із самотнім деревом край дороги. Вже він викликає «щиролюдське співчуття» до покинутої дівчини — героїні балади. Саме «на збудження цього щиролюдського співчуття, а не на викликання страху й моторошності, поклав Шевченко головну вагу в своїй баладі і замість патетичної та богохульної "Ленори" [Бюрґерової. — *Ред*.], замість демонічної "Ucieczki" [Міцкевича. — *Ред*.] дав нам твір о м'якім, злегка сентиментальнім колориті. <...> Замість сили розпуки і смертельної грози він змалював сцени тихої сільської любові, а супроти престарого дуалістичного песимізму, з которого виплила ся казка, супроти погляду на природу і тіло як на щось злого, проклятого і ворожого духові, і на життя як на конечне зло та кару, а на любов як на тяжкий проступок проти святості духу, — супроти таких поглядів, що пробиваються ще й у баладах Бюргера та Міцкевича, Шевченко як правдивий апостол нового, щиролюдського євангелія кличе всім нам своє Memento vivere» (*Франко*. Т. 28. С. 86—87; див. *Демонологія Шевченка*).

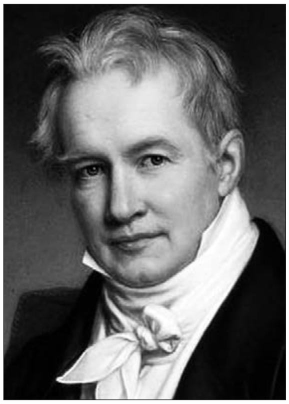
Таким чином, світогляд і творчість поета — це **особлива версія християнського Г. Ш.**, що постав на ґрунті укр. культури першої пол. 19 ст. У Г. Ш. поєднано традиції укр. богомислення попередніх епох, романтичну ідеологію з її культом суверенної особи та метафізичним бунтарством, а також сучасні поетові прогресивні ідеї.

Літ.: Франко; *Єфремов С*. Поезія всепрощення // *Шевченко*. К., 1914; *Сумцов М*. Гуманізм Шевченка // *Збірник* пам'яти Тараса Шевченка (1814—1914). К., 1915. С. 24—30; *Чижевський Д*. Т. Шевченко і Д. Штравс: Із промови на Шевченковому святі Українського педагогічного інституту в Празі року 1925 // *СіЧ*. 1999. № 3; *Багалій Д*. Т. Шевченко і селяне в переказах і історичній дійсності. Х., 1928; *Чижевський Д*. Нариси з історії філософії на Україні [Прага, 1931]. К., 1992; *Чижевський Д*. Шевченко й релігія // *Чижевський Д*. Філософські твори: У 4 т. К., 2005. Т. 2; *Шагінян М*. Тарас Шевченко [1941]. К., 1970; *Білецький Л*. Світогляд Шевченка // *«Кобзар»: У 4 т*. Т. 4; *Шабліовський Є*. Гуманізм Шевченка і наша сучасність. К., 1964; *Плющ Л*. Екзод Тараса Шевченка. Навколо «Москалевої криниці»: Дванадцять статтів. К., 2001; *Світи 1991*; *Mokry W*. Literatura i myśl filozoficzno-religijna ukraińskiego romantyzmu: Szewczenko, Kostomarow, Szaszkiewicz. Kraków, 1996; *Шерех Ю*. 1860 рік у творчості Тараса Шевченка // *Шерех Ю*. Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. Х., 1998. Т. 3; *Світи 2001*; *Ласло-Куцюк М*. Творчість Шевченка на тлі його доби. Бухарест, 2002: *Барабаш Ю*. Вибрані студії. Сковорода. Гоголь. Шевченко. К., 2006.

Леонід Ушкалов

ГУ́МБОЛЬДТ (Humboldt) **Александр** (14.09.1769, Берлін, Пруссія — 6.05.1859, там само) — нім. природознавець, географ і мандрівник. Член Прусської АН (з 1800), почесний член Петерб. АН (з 1818). Результати наук. експедиції у країни Латинської Америки, а також у США й на Кубу узагальнив у 30 томах праці «Подорож тропічними регіонами Нового

Світу, здійснена у 1799—1804 рр.» (1807—34). Своє філос. бачення взаємозв'язку природи і людини, яке ґрунтувалося на узагальненнях досягнень людської цивілізації, Г. виклав у праці «Космос» (1845—62), опубл. в рос. перекл. в 5 частинах (1848—57), де підкреслював єдність людства як цілості й право кожної людини на свободу. В пізнаванні Всесвіту поряд із наук. методами Г. ставив методи худож. — поезію, живопис. Він дав характеристику поезії природи від Давньої Греції до Нового часу, а також «ландшафтного живопису» художників Ренесансу. Твори Г. користувалися великою популярністю, їх перекладали багатьма мовами.



Й.-К. Штіллер. Портрет А. Гумбольдта. Полотно, олія. 1843

Шевченко, як і багато його сучасників (зокр., М. Костомаров, П. Куліш та ін.), захоплювався «Космосом» Г. Про вченого та його праці, як вважав П. *Попов*, він міг дізнатися від О. *Бутакова*, який листувався з Г.: «"Космос" Гумбольдта містить місця, які пояснюють нам у біографії і творах Шевченка доби заслання пристрасть поета до рослин і тварин, до ботаніки і зоології» (*Попов П*. С. 156.). Це простежується в листі до Бр. Залеського (10 лют. 1857), де поет пише: «Ботанике и зоологии необходим восторг, а иначе ботаника и зоология будет мертвый труп между людьми. А восторг этот приобретается только глубоким пониманием красоты, бесконечности, симметрии и гармонии в природе. О, как бы мне хотелось теперь поговорить с тобой о "Космосе"». А в Щоденнику (23 квіт. 1858) Шевченко записав, що разом з С. Гулаком-Артемовським «просидели весь день дома, читали Гумбольда "Космос"». Пізніше, як свідчив у своїх спогадах про останні роки життя поета О. *Лазаревський* (1860), Шевченко за обідом у М. *Лазаревського* називав Г. «всього лише придворним підлесником, і даремно, мовляв, його так прославляють» (*Спогади 1982*, с. 285—286), натякаючи цим, очевидно, на службу вченого при дворі прусських королів Фрідріха Вільгельма III та його сина Фрідріха Вільгельма IV, у яких він був камергером. У *Бібліотеці Шевченка* був «Космос» у рос. перекл. М. Фролова (М., 1851—57. Ч. 1, 2; перша і друга кн. Ч. 3), а також вид. «Магазин землеведения и путешествий» (М., 1859. Т. 1—4), де опубл. в перекл. рос. мовою праця Г. «Картини природи».

Літ.: Демчук П. Шевченко та його вчителі філософії // Гарт. 1931. № 4; *Шагінян М*. Тарас Шевченко. К., 1970; *Попов П*. Т. Шевченко і О. Гумбольдт // Всесвіт. 1961. № 8.

Олена Дзюба

ГУМЕ́ННА Докія Кузьмівна (10.03.1904, м. Жашків, тепер Черкас. обл. — 4.04.1996, м. Нью-Йорк, США) — укр. письменниця. Закінчила 1926 Київ. ІНО. Належала до спілки селянських письменників «Плуг». Емігрувала (1944), жила у США. Вершина творчості Г. — тетралогія «Діти Чумацького шляху» (1948—51). Роман «Скарга майбутньому» (1964) Г. присвятила *150-літньому ювілею від дня народження Шевченка*, супроводивши кожен із трьох розділів епіграфом із його творів. У прозі й книжці спогадів Г. (Дар Евдотеї: У 2 т. Балтимор; Торонто, 1990; К., 2004. Кн. 1—2) трапляються згадки про Шевченка, ремінісценції з його творів, здебільшого в автобіогр. контексті. Г. акцентує тему «земляцтва» у різних аспектах, варіює шевч. образи села, природи. У ст. «У важкі та радісні хвилини» (1995) письменниця згадує про пошану до Шевченкової творчості у її родині, відзначає вплив поета на формування свого світогляду, на інтелектуальне зростання.

Тв.: У важкі та радісні хвилини // *ЛУ*. 1995. 9 берез.

Літ.: Костенюк О. В. Докія Гуменна про Тараса Шевченка // *ШСт 7*.

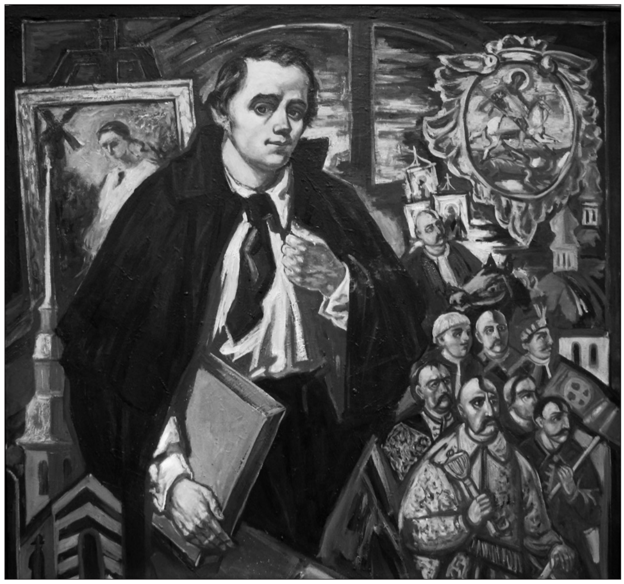
Валентина Герасимчук

ГУМЕНЮ́К Феодосій Максимович (6.09.1941, с. Рибчинці Хмільницького р-ну Вінн. обл.) — укр. художник. Заслужений діяч мист-в України (1995), народний художник України (2009). Лауреат Держ. премії України ім. Т. Шевченка (1993).

Ф. Гуменюк

Закінчив Дніпроп. худож. уч-ще (1965), Ленінгр. ін-т живопису, скульптури та архітектури ім. І. Рєпіна (1971; майстерня Й. Серебряного). Викладав у Ленінгр. вищому худож.-промисловому уч-щі ім. В. Мухіної (1972—74). З 1993 — керівник майстерні істор. живопису НАОМА, з 2000 — проф. Основна тема творчості — істор. минуле України, переважно козацької доби, укр. природа і народні звичаї, обряди: «Гетьман Дорошенко», «Різдво» (обидва — 1975), «Сивий гетьман. Іван Мазепа» (1976), «Маруся Чурай» (1986), «Портрет гетьмана Сагайдачного» (1991), «Конотоп.

Ф. Гуменюк. «Сова».
Полотно, олія. 2006



Ф. Гуменюк. «Дивлюсь, аж світає...».
Полотно, олія. 2007

Зустріч гетьмана Виговського» (2000). Ілюстрував кн. «Козак Голота» (К., 1990), «Звичаї українського народу» (К., 2006); написав ікони для іконостаса Свято-Покровської Подільської церкви у Києві (1996—97; святковий ряд — студенти професора — А. Гончар, О. Сорокіна, О. Бєдарева). Визначальні риси образного мислення Г. — поєднання давніх традицій укр. худож. культури, насамперед народної та барокової, з елементами модерного мист-ва.

Над шевч. темою почав працювати, створивши у програмному полотні «Вірність Україні» (1972) образ дівчини-українки, навіяний творами митця (риси обличчя дівчини перегукуються із Шевченковим полотном «Катерина», в руці вона тримає «Кобзар»). У роботі «Наші святі» (1972) в центрі композиції зображено Шевченка, на голові якого терновий вінець, котрий підтримують два янголи. З обох боків від поета стоять св. Катерина з вербовою гілкою та козак-запорожець із мечем. За мотивами поеми «Гайдамаки» Г. написав полотно «Ґонта і Залізняк» (1976). У картині «Покрова» (1976) зобразив Гоголя й Шевченка. Обидва твори не відповідали радянським ідеологічним стандартам і демонструвалися на неофіційних виставках ленінгр. художників-нонконформістів (1976). У 1977—83, проживаючи у Дніпропетровську, виконав триптих «Гайдамаки»: «Виступ гайдамаків», «Кобзар», «Повернення» (1979, Нац. історико-етногр. заповідник «Переяслав» у м. Переяславі-Хмельницькому). У трактуванні образів відштовхувався від текстів Шевченка і стилю народної картини. За мотивами поеми «Чернець» намалював полотно «Проводи в монастир» (1985). Полотно Г. «Мотря Кочубеївна» (1987) містить алюзії на відомий факт: Шевченко, перебуваючи в *Яготині*, мріяв написати лібрето опери про І. *Мазепу*. Ін. портретні композиції — «Вересай» (1993) та «Кобзарі» (1995) також мають паралелі з Шевченковою творчістю.

Ф. Гуменюк. «Бандуристе, орле сизий…».
Полотно, олія. 2005

У 1980-х для зали Академ. музею Ленінгр. ін-ту живопису, скульптури та архітектури ім. І. Рєпіна, де проходили традиційні шевч. вечори, написав портрет поета, який і нині використовують у цих урочистостях (під час вечорів було зібрано перші кошти на спорудження пам'ятника Шевченкові в місті). Пізніше Г. став членом ленінгр. «Братства українських митців “Кобзар”», був одним із засновників «Українського громадсько-культурного товариства ім. Т. Шевченка» (1988), гол. завданням якого було спорудження пам'ятника Шевченкові у Ленінграді (нині Санкт-Петербург; відкритий 22 груд. 2000).

Після повернення в Україну Г. написав живописні картини «У моїй хатині... козацтво гуляє», «Гайдамаки. Освячення ножів» (обидві — 2002). Про роль Шевченка у своєму формуванні як людини й митця розповів у есе «З висоти літ», опубл. у зб. «Тарас Шевченко в моєму житті» (К., 2004). У берез. 2011 у Нац. музеї л-ри України відбулася персональна виставка Г. «Жива душа поетова святая», присвячена пам'яті Шевченка. На ній було представлено ретроспективу живописних полотен за мотивами «Кобзаря»: «Наші святі» (1972), «Ґонта», «Катерина» (обидва — 2006), «Доля», «Дивлюсь, аж світає...», «Тополя», «Москалева криниця», «За байраком байрак», «Муза», «Сон (“На панщині”»), усі — 2007. У лют. 2011 у Чернігові пройшла виставка Г. «Моя Україна», ідейні образи експонованих картин, за словами митця, були навіяні поезією Шевченка: «Гайдамаки» (2006), «Чи не покинуть нам, небого», «Зоре моя вечірняя» (обидві — 2007). Твори на шевч. тематику було представлено на персональних виставках за кордоном (1989, 1995, 1999, Канада; 1989, США; 1990, Франція) та в Україні (1988—2011). Іл. табл. XI.

Тв.: Феодосій Гуменюк. Живопис, графіка: Альбом-каталог. К., 1995; Феодосій Гуменюк: Альбом-каталог. К., 1997; Феодосій Гуменюк*:* Альбом. К., 2010.

Літ.: Стебельський Б. Феодосій Гуменюк // Література і мистецтво. [Торонто]. 1981. Ч. 1 (січ.); *Селівачов М.* Коли митець любить свій народ // Київ [Київ]. 1988. № 6.

Станіслав Бушак, Марина Юр

ГУМЕ́Р Гаріф (10.12.1891, с. Киргиз-Міяки Міякинського р-ну, Башкортостан, РФ — 18.08.1974, Уфа, РФ) — башк. письменник і перекладач. Із 1904 навчався в медресе «Хусаїнія» в Оренбурзі, 1909 виключений за участь у страйку. Автор зб. поезій, повістей «Містечко на хвилях» (1954), «Від порога до світлиці» (1957), «Джанил» (1960) та ін. Україні присвятив низку оповідань (зб. «По окопах», 1931), віршів, статей. Співпрацю укр. і башк. письменників у роки Другої світової війни висвітлив у ст. «Ми варили суп на одному вогні» (1969). Переклав башк. мовою поему Шевченка «Сон — У всякого своя доля» (Октябрь. 1939. № 3; у співавт. з А. *Валєєвим*).

Суфіян Сафуанов

ГУ́МОР (від англ. humour — вдача, настрій) — відображення смішного в людських характерах і життєвих явищах, різновид комічного, який передбачає усмішку, доброзичливий жарт і виражається в осмішуванні лише часткових вад явища назагал позитивного. Саме доброзичливим підходом до об'єкта Г. відрізняється од інших видів комічного — сатири, іронії, сарказму. Почуття Г. — важлива складова творчої індивідуальності письменника, його стилю.

Літ. гумористична традиція сягає античних часів (напр., комічний епос 5 ст. до н. е. «Батрахоміомахія»). В середньовічній Європі великому піднесенню гумористичної л-ри сприяла творчість скоморохів, вагантів, голіардів. Г. — виразний стильовий компонент творів багатьох класиків світової л-ри, представлений у численних різновидах. У Ч. *Діккенса*, з романами якого Шевченко був знайомий, Г. розважливий, у М. Гоголя — дуже різноманітний за формою і тональністю. Г. широко побутує в укр. фольклорі — казках, анекдотах, прислів'ях, приказках, жартівливих оповіданнях та піснях. В укр. л-рі 17—18 ст. Г. набув широкого розповсюдження завдяки творчості мандрівних дяків. Класикою нац. Г. стали твори І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, С. *Руданського*, І. *Нечуя-Левицького*, Остапа *Вишні*.

Комічне у творчості Шевченка навряд чи можна пов'язати з такими традиційними джерелами Г., як безпідставний оптимізм, задоволення світом і собою, безтурботна веселість. Здебільшого Шевченків сміх спрямовано проти основ тодішнього суспільного устрою і представлено у творчості поета сатирою. Але природне прагнення часом відійти від серйозності Шевченко-митець реалізовував (не як панівний елемент) у прозі, Щоденнику, листах, маляр. творах. Г., як і ін. різновиди комічного загалом, у творчості Шевченка співвідноситься з конкретними типами та явищами. Трагізм особистої долі, посилений недолею всього укр. народу, сприйнятою як власна, сповнив Шевченкову поетичну творчість гіркими почуттями й драматичними настроями, відтак сповідь його душі в поезії дистанційовано від Г. Водночас в ін. видах творчості Г. проявляється, і бачимо веселого, дотепного, жартівливого Шевченка.

Почуття Г. — одна з визначальних рис особистості Шевченка. У спогадах про поета друзі та знайомі майже одностайно наголошують на його вмінні дотепно пожартувати, розвеселити товариство, на його здатності вловити комічне в повсякденних речах,

майстерно розповісти анекдот, веселу бувальщину. Ось як про це писав ротний командир Шевченка Є. *Косарєв*: «Та зате іноді, хоч і не часто, коли вже розійдеться, розбалакається та почне сипати різні свої приказки й анекдоти, — а він знав їх безліч! — або ж як візьметься при цьому зображувати купців, попів, дяків, старообрядців, — а він і на це був мастак, — тоді веселощам і сміху просто не бувало кінця!..» (*Спогади 1982*, с. 233). Той же Є. Косарєв згадує, що в *Новопетровському укріпленні* виявився ще один талант Шевченка: він із великим успіхом зіграв роль Ризположенського в аматорській виставі — комедії О. *Островського* «Свої люди — поквитаємось» (Там само. С. 234—235). Іноді для потіхи товариства він міг дотепно спародіювати виконання романсів провінційними співачками. Мемуаристи відзначають його майстерні гумористичні малюнки та шаржі на товаришів (Там само. С. 97—98, 203). М. *Білозерський* і П. Куліш згадують про Шевченків застольний чотиривірш «Вип'єш перву — стрепенешся», який поет записав вуглиною на стіні шинку 1847 (див.: *ПЗТ: У 12 т.* Т. 1: Dubia). Часом Шевченко і сам виступав персонажем гумористичних історій, у які потрапляв завдяки своїй неабиякій здатності завважувати смішне. Почуття Г. не зраджувало його навіть під час слідства у справі *Кирило-Мефодіївського братства* в казематі *Третього відділу* в Петербурзі 1847. Так, М. Костомаров згадував, що «з усіх притягнутих до цієї справи <…> Шевченко вирізнявся безтурботною веселістю і жартівливістю» (*Спогади 1982*, с. 149). Загалом, зазначає М. Костомаров, Шевченко «майже ніколи в товаристві знайомих не виявляв того меланхолійного настрою, яким пройнято багато його віршів» (Там само. С. 146).

Якщо певний монотематизм поезії Шевченка, зосередженість на трагічній долі батьківщини й укр. народу, віддзеркаленням якої є доля самого митця, найбільше співвідносяться з гострим, осудливим осміянням негативного — сатирою, а також з ін. проявами комічного — іронією, сарказмом, то його проза насичена різноманітними гумористичними сюжетами, подробицями, етюдами, дотепами. Найчастіше Шевченків Г. приязний, співчутливий, зворушливий, рідше — розважальний чи дошкульний. Повість «Близнецы» починається гумористичним обігруванням забобонного повір'я про те, що понеділок — день важкий: «Всему просвещенному миру известно и переизвестно, что понедельник — день критический, или просто тяжелый день, и что в понедельник всякий более или менее образованный человек не предпримет ничего важного: он лучше пролежит целый день; хотя бы там, как говорится, само дело просилось в руки, он перстом не пошевелит. Да и в самом деле, если хорошенько рассудить, если мы из-за презренного серебреника надругаемся над священными преданиями старины, что же тогда из нас будет?» (4, 11). Подібні жартівливо-серйозні роздуми стають своєрідним тлом для розгортання подій у творі. Загалом розповідь у цитованій та в ін. Шевченкових повістях ведеться у формі живої розмови автора з читачем, у якій Г. відіграє значну комунікативну роль. Добродушністю й відкритістю Шевченків розповідач нагадує Рудого Панька з «Вечорів на хуторі біля Диканьки» М. Гоголя. Гумористичним етюдом починає Шевченко і Щоденник, дотепно розповідаючи про свою «утрату» — поломку ножика. Комізм досягається тут шляхом обігрування банальної ситуації як трагедії (запис 12 черв. 1857).

Трагікомічне усвідомлення свого статусу солдата Шевченко відобразив у листах із заслання. А. *Козачковському* 16 лип. 1852 він пише: «одно слово, солдат, да еще солдат какой! Просто пугало воронье. Усища огромные. Лысина, что твой арбуз. Точь-в-точь солдацкий портрет, что изобразил Кузьма Трохимович (у Основ'яненка)». Загалом автоіронія, що трапляється і в поезії Шевченка, часто використовується як засіб налагодження розкутого, довірливого спілкування з адресатом. Себе він із Г. іменує «поганню», «дурнем», «ледащом» (листи до Я. *Кухаренка* від 26 листоп. 1844, до С. Гулака-Артемовського від 15 черв. 1853).

Сатиричні портрети царя, цариці та придворних вельмож у поемі «Сон — У всякого своя доля» одержали своєрідне продовження, але вже гумористичне, в галереї персонажів Шевченкових повістей. Комічний опис зовнішності людини, порівняння її з об'єктами довкілля — це, по суті, дійовий чинник формування ставлення читача до персонажа — негативного (сатира) чи позитивного (гумор). Одного з позитивних героїв повісті «Близнецы» Степана Мартиновича Левицького описано з Г., але дружнім, співчутливим: «Безобразно длинная и тощая фигура, с такими же неуклюжими костлявыми руками; лицо опойкового цвета, с огромнейшим носом, выдавшимся вперед длинным, заостренным подбородком и с немалыми висячими ушами и вдобавок с распухшей нижней губой, так [что] очертаний рта нельзя было определить; очертания глаз тоже определить трудно, потому что они были заплывшие от сновидений» (4, 31). Після зустрічі з такою колоритною особою в ін. персонажів повісті природно виникає запитання: «Чи воно живе?» Портрет героя доповнюється двома прекумедними епізодами з його біографії, в яких провідними є такі гумортворчі прийоми, як доведення до абсурду й дотепність безглуздя.

Загалом Г. у повістях Шевченка — важливий засіб створення образів ідеальних героїв. Антон Адамович («Музыкант»), Степан Осипович («Прогулка с удовольствием и не без морали»), Никифор Сокира («Близнецы») та їхні дружини вміють дотепно пожартувати (згадаймо численні гумористичні діалоги між цими подружніми парами), отож викликають симпатію читача; з доброзичливим Г. говорить про них і автор. Шевченків Г. стає незвичайно добрим і розважливим, коли йдеться про дитячу безпосередність. Застосувавши прийом неочікуваної розв'язки, автор коментує розповідь про перші враження дитини від букваря таким чином: «Радости и удивлению их не было конца. Невинные создания! Не знаете вы, какое зло затаено в этих разноцветных каракулях. Это источник ваших слез, величайший враг вашей детской и сладкой свободы. Словом, это букварь» («Близнецы», 4, 30).

Потужне джерело Шевченкового Г. — укр. фольклор. Підпила наймичка Марина з повісті «Близнецы» виспівує цілу низку жартівливих пісень. Ін. герої повістей, та й сам Шевченко (зокр. в листах), охоче вдаються до приказок та гумористичних порівнянь фольклор. походження («Якби не бас, то б свиней пас», «Матері його ковінька», «Чорт би убив його батька», «Бий лихом об землю, як швець мокрою халявою об лаву», «Разносился с своим Ромоданом, как дурень с писаною торбой» та ін.). Численні елементи побутового комізму в прозових творах виконують розважальну функцію, як, напр., оксиморон «насквозь промокшая непромокаемая шинель» («Прогулка с удовольствием и не без морали»), та функцію солідаризації автора й читача.

Шевченко, від природи людина весела й добродушна, вмів і любив жартувати. Проте коли думка поета поверталася до підневільного становища України, його сміх спрямовувався на безжальне руйнування існуючої суспільної системи, набував форм сатири, іронії, сарказму. Див.: *Бурлеск*; *Іронія*; *Сатира*.

Літ.: Державін В. Лірика і гумор у Шевченковому журналі // Шевченко: Зб. 1. К., 1928; *Кодацька Л. Ф.* Художня проза Т. Г. Шевченка. К., 1972; *Шевченкознавство*: Підсумки й проблеми. К., 1975; *Смілянська В.* Шевченкові повісті: український гумор у російському тексті // *Смілянська В.* Шевченкознавчі розмисли: Зб. наук. праць. К., 2005; *Мейзерська Т.* Феноменологія сміху в поетичній творчості Шевченка // *НШК 36*; *Косяченко В.* «Згадай… друга веселого»: (До питання про гумор у житті і творчості Тараса Шевченка) // *Косяченко В.* На поклик віщих заповітів: Вибране з потоку літ. Чернівці, 2008.

Геннадій Нога

ГУНЬО́ВСЬКИЙ Іван Матвійович (9.10.1931, с. Махнівці, тепер Золочівського р-ну Львів. обл.) — укр. географ. Закінчив 1952 Львів. ун-т, учителював. З 1960 працює у Львів. нац. ун-ті ім. Івана Франка та Укр. академії друкарства (до 1994 — Укр. поліграфічний ін-т ім. Івана Федорова). 1973 склав «Карту шевченківських найменувань на Україні» (268 населених пунктів). Карта поповнила експозиції музеїв Шевченка у Санкт-Петербурзі, Києві, *Каневі*, у м. *Форті Шевченка*, у с. Шевченковому й одержала високу оцінку спеціалістів. 1991 склав картосхему шляху, яким везли труну Шевченка з Петербурга до Канева, і опубл. ст. «Останній шлях Кобзаря» (Просвіта. 1991. Вип. 12). У ст. «Іде Кобзар широким світом» (Літопис Червоної Калини. 1992. № 6/7) подав матеріал про монументи Шевченка у світі.

Тв.: Ім'я Кобзаря на карті України // Жовтень. 1986. № 3; Музеї Кобзаря // Просвіта. 1994. № 5. Вип. 3.

Роман Головин

ГУ́ППЕРТ (Huppert) **Гуго** (5.06.1902, м. Біліц, Силезія, тепер Бельсько-Бяла, Польща — 25.03.1982, Відень) — австр. письменник, перекладач і літературознавець. Вивчав суспільно-політ. науки у Відні (1921—25), Парижі (1925—26). З 1920-х жив у Союзі РСР як політ. емігрант, прихильник комуністичного режиму. Навчався в Ін-ті червоної професури в Москві (1933—35). Д-р наук (1935). Працював в Ін-ті світової л-ри ім. М. Горького (1939—41). По війні повернувся в Австрію.

Автор зб. нарисів і репортажів, ліричних віршів, монографії «В. Маяковський. Поет і трибун» (1963). Відомий як перекладач творів Ш. Руставелі, В. *Маяковського*, О. *Твардовського*, К. *Симонова* та ін.

Над перекл. з Шевченка працював з кінця 1930-х разом з А. *Куреллою*, Е.-Б.-Г. *Вайнертом*, Г. *Ціннер*. Переклав 14 його віршів і поем, опубл. у двотомному вид. «Der Kobsar» (М., 1951): «На вічну пам'ять Котляревському», «Єретик», «Титарівна», «Із-за гаю сонце сходить», «І широкую долину», «Не нарікаю я на Бога», «О люди! люди небораки», «Якби з ким сісти хліба з'їсти» та ін. Перекладачеві вдалося адекватно передати ідейний зміст, стиль, нац. специфіку і ритміко-інтонаційну структуру оригіналу. Два твори Шевченка у перекл. Г. («І широкую долину», «Єретик») передрук. у вид.: *Schewtschenko T.* Der Kobsar. Ausgewählte Dichtungen. (M., 1963) за двотомним «Кобзарем» 1951. Вірш «Не нарікаю я на Бога» передрук. у вид.: *Ševčenko T.* Sein Leben und sein Werk (*Тарас* Шевченко: Його життя і творчість) / За ред. Ю. Бойка і Е. Кошмідера (Вісбаден, 1965).

Літ.: Lexicon sozialistischer deutscher Literatur. Halle / Saale, 1963; *Keisch H.* Ein Literat // Die Weltbühne. 1964. № 24; *Крестьянинов Р.* Человек для человечества // Советская культура. 1970. 23 июня.

Ярослава Погребенник

ГУРГУ́ЛІА Борис (20.07.1935, с. Кутол Очамчирського муніципалітету, Абхазія, Грузія) — абхаз. письменник і літературознавець. Автор зб. поезій, літ.-крит. статей. Перекладав абхаз. мовою твори Шевченка, які увійшли до зб. «Вірші й поеми Т. Шевченка» (Сухумі, 1964). Автор вірша «Тарас Шевченко» (в укр. перекл. опубл. у журн. «Вітчизна». 1964. № 3), якого прочитав перед присутніми на вечорі пам'яті укр. поета в Сухумі (1961).

Літ.: Іщенко Є. Непорушна дружба // *Райдужними* мостами: Українсько-грузинські літературні зв'язки. К., 1968.

Алла Калинчук

ГУРЕ́ВИЧ Розалія Борисівна (12/25.02.1905, Слов'янськ, тепер Донец. обл. — 9.03.1971, Харків) — укр. бібліограф і бібліотекознавець. Закінчила 1925 Харків. ІНО. Авторка бібліогр. покажчика «Русские писатели XIX века о Т. Г. Шевченко» (Х., 1941). Бібліографувала перекл. творів Шевченка, що їх здійснили рос. письменники 19 ст. Картотека до покажчика (бл. 7 тис. карток) зберігається в Харків. наук. б-ці ім. В. Короленка.

Василь Бородін

ГУРЕ́ЇВ Олекса Іванович (Олексій; 29.09/12.10.1913, с-ще рудника Інгулець, тепер Інгулець Дніпроп. обл. — 5.03.1999, Київ) — укр. письменник. Закінчив 1940 Київ. пед. ін-т. Під час Другої світової війни працював на радіостанції ім. Шевченка. Основні твори Г. — дилогія «Наша молодість» (1949), «Життя іде» (1954), повісті «Комендантська година» (1979), «Полум'я над Дніпром» (1987) та ін., роман «Друзі не зраджують» (1963) та ін.

До шевч. теми звернувся напередодні відзначання *100-літніх роковин від дня смерті* та *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка*, виступивши з нарисом «Діти з Кобзарем» та оповіданням «Останній арешт» (обидва — 1960; зб. «Через замети», 1961). У центрі оповідання не стільки факт арешту Шевченка на Черкащині 1859, скільки духовний двобій між ним і царською адміністрацією, з якого поет виходить переможцем. Поема «Легенда про Кобзаря» (К., 1961) — своєрідний зразок авторського епосу, в якому виразно відлунюють риси давніх укр. дум: принцип потрійності (складається з трьох пісень), фольклор. зображальні засоби, неримованість тощо. Портрет Шевченка автор створив за аналогією до образу козака Мамая. У поемі утверджується думка про безсмертя Шевченка.

Валентина Герасимчук

ГУ́Р'ЄВ — місто Оренбурзької губ. (тепер Атирау, обл. центр, Казахстан). Порт на р. Уралі. Шевченко побував у Г. в жовт. 1850, коли в останні дні перед закриттям навігації на Каспійському м. його переводили з *Орської фортеці* до *Новопетровського укріплення*. Тут він підняв на вулиці вербову палицю, з якої згодом у Новопетровську виросло тінисте дерево (лист до М. *Осипова* від 20 трав. 1856). Епістолярій поета 1851—57 містить численні згадки про Г., через який з *Оренбурга* й *Уральська* ходила пошта до Новопетровська. Згадки про Г. є і в Щоденнику поета.

Літ.: Дневник Тараса Шевченко с комментариями Л. Н. Большакова. Оренбург, 2001.

Григорій Зленко

ГУРЖІ́Й Іван Олександрович (15/28.09.1915, с. Худяки Черкаського пов. Київ. губ., тепер Черкаського р-ну Черкас. обл. — 31.10.1971, Київ) — чл.-кор. АН України, д-р істор. наук (1953), проф. (1955), акад.-секретар Відділення економіки, історії, філософії та права і член Президії АН Української РСР (1963—68), заступник директора Ін-ту історії АН Української РСР (1958—71). Вищу освіту здобув у Одес. ун-ті (1936—41). Від поч. 1960-х у своїх наук. і публіцистичних працях широко пропагував спадщину поета, видав брошуру «Тарас Шевченко про героїчне минуле України» (1964). Виступив ініціатором створення і був відп. ред. зб. ст. «Історичні погляди Т. Г. Шевченка» (1964). Доводив, що найважливішими джерелами творів Шевченка стали літописи і багатий укр. фольклор. Відповідно до тогочасної «єдино вірної» марксистсько-ленінської методології, писав про поета як про «революціонера-демократа» та «войовничого атеїста». Втім значний фактичний матеріал і окремі положення у працях Г. щодо творчості Шевченка й нині зберігають своє значення.

І. Гуржій

Брав активну участь в урядових і громадських заходах з нагоди *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* (1961) і в святкуванні *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* (1964). Був членом урядового ювілейного комітету й урочистої делегації (разом з президентами АН Союзу РСР М. Келдишем і АН Української РСР Б. Патоном) під час поїздки на могилу поета 1964.

Підтримував постійні виробничі зв'язки з відомими на той час шевченкознавцями: І. *Білодідом*, М. *Рильським*, Є. *Кирилюком*, Є. *Шабліовським*, В. *Шубравським*, М. *Ткаченком*, І. *Пільгуком*, П. *При-*

ходьком і багатьма ін. Приятельські стосунки мав з онуком Шевченка (по сестрі Катерині) Д. *Красицьким*, з яким написав і декілька наук.-попул. студій.

Тв.: Великий син українського народу: (До 100-річчя з дня смерті Т. Г. Шевченка) // Соціалістична культура. 1961. № 3 (співавт. В. Г. Сарбей); Т. Г. Шевченко — революціонер-демократ. К., 1961 (співавт. В. Г. Сарбей); Войовничий атеїст (До 150-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка) // Соціалістична культура. 1964. № 3; Історичні погляди Т. Г. Шевченка // *Історичні* погляди Т. Г. Шевченка. К., 1964 (співавт. М. Н. Лещенко); Т. Г. Шевченко про героїчне минуле України. К., 1964.

Літ.: *Іван* Олександрович Гуржій. Бібліографія вчених Української РСР. К., 1974; *Історик* Іван Гуржій у колі рідних і колег. Спогади, документи, статті про вченого. Черкаси, 2008; *Гуржій О.* Порини. Черкаси, 2008.

Олександр Гуржій

ГУ́РІЙ — див. *Урія Хеттеянин*.

ГУРЛО́ Алесь (Олександр; 19/31.01.1892, с. Копиль, тепер місто Мінської обл., Білорусь — 4.02.1938, Мінськ) — білор. поет. Почав друкуватися 1909 у газ. «Наша нива». З 1913 служив на Балтійському флоті. 1931 повернувся до Білорусі. Був учасником літ. об'єднань «Маладняк», «Полымя», «Пробліск». Автор зб. поезій «Барвінок» (1924), «Сузір'я» (1926), «Межі» (1929) та ін. У деяких віршах Г. відчутні шевч. мотиви: «Хмари-думки», «Де ти, доле?», «На панщині» та ін. Автор вірша «Пам'яті Шевченка» (1924), що містить шевч. ремінісценції.

А. Гурло

Тв.: Пам'яті Шевченка // *Гурло Алесь.* Межы. Выбраныя вершы. Мінск, 1929.

Літ.: *Шубравський В. Є.* Шевченко і літератури народів СРСР. К., 1964; *Чайковський Б.* Незабутня сторінка дружби (Т. Г. Шевченко і білоруська література). К., 1971.

Павло Охріменко

ГУРТУ́ЄВ Берт (25.10/7.11.1910, аул Аксу, тепер Кабардино-Балкарія, РФ — 12.02.2001, м. Нальчик, РФ) — балк. письменник і перекладач. Народний поет Кабардино-Балкарії (1980). 1944 його депортовано в Середню Азію. Повернувся на батьківщину 1957. Закінчив 1963 Кабардино-Балк. ун-т (м. Нальчик). Реабілітований 1994. Автор сучасного балк. алфавіту (на основі кирилиці) та перших шкільних підручників; поетичних зб. «Червоні голоси» (1935), «Гори кличуть» (1974) та ін., книжок повістей та оповідань «Бекір» (1933), «Адильгерій» (1961), роману «Новий талісман» (1970) та ін. Відтворив балк. мовою поезії Шевченка «Не женися на багатій», «Не завидуй багатому», «І виріс я на чужині», «Із-за гаю сонце сходить», «Зійшлись, побрались, поєднались» та ін., які надрук. у республ. пресі 1961—64.

Борис Хоменко

ГУС (Hus) **Ян** (бл. 1371, Гусинець, тепер Чехія — 6.07.1415, Констанц, Німеччина) — богослов, ідеолог чес. Реформації, чес. нац. герой. У 1393 закінчив Празький (Карлів) ун-т і 1396 став магістром, у 1401—02 — декан ф-ту «вільних наук» у ньому. Разом зі своїми прихильниками виступив проти засилля в ун-ті німців; їх підтримав чес. король *Вацлав IV*, видавши Кутногорський декрет 1409, за яким керівництво ун-том перейшло до рук чехів. Ректором став Г. (1409—10). З 1402 проповідував у Віфлеємській каплиці при Празькому ун-ті. Підтримував учення англ. реформатора 14 ст. Дж. *Вікліфа*. У працях «Виклад десяти заповідей божих», «Постила», «Про симонію» проповідував принцип «Божого закону для всіх», права підданих на протидію владі, заперечував звичай купівлі церк. посад, т. зв. симонію. У 1410 зазнав папського відлучення. Ідеї Г. знайшли підтримку як серед нижчих верств суспільства, так і серед частини шляхти і бюргерства, незадоволених розширенням церк. землеволодіння, засиллям німців у різних сферах суспільного й економ. життя. Церк. вчення Г. поєднувалося з ідеями патріотизму. Г. переклав Біблію чес. мовою, виступав за розширення сфери її вживання.

Поширення вчення Г. викликало великий опір з боку католицької церкви, яка в той час переживала кризу. Римські папи мали осередки у Римі та Авіньйоні й вели між собою боротьбу за чільність. Для подолання кризи і боротьби проти єретичних учень католицька церква за підтримки імператора Священної Римської імперії Сигізмунда I Люксембурга скликала церк. собор у Констанці. Собор відбувався з 5 листоп.

В. Брожік. Ян Гус на соборі в Констанці 1415 р. Фрагмент. Полотно, олія. 1883

1414 по 22 квіт. 1418. На собор було запрошено Г., імператор Сиґізмунд I обіцяв йому захист. Незважаючи на охоронну грамоту імператора, Г. вкинули до в'язниці, де він пробув сім місяців. Собор відмовився розглядати його вчення і зажадав відречення, але Г. не відрікся. Тоді собор оголосив його єретиком і засудив до страти. Г. спалено в Констанці 6 черв. 1415, а його учня і послідовника Єроніма Празького — 30 трав. 1416. Страта Г. привела до розгортання реліг. та визв. боротьби — гуситського руху, який охопив усю Чехію і тривав з 1419 до 1436. У війну було втягнуто всі верстви суспільства; центром став Табор (гора з укріпленням на ній). Ідеї Г. мали прихильників у багатьох країнах Центр. та Центр.-Сх. Європи, в т. ч. у Польському королівстві та Великому князівстві Литовському.

Шевченко возвеличив Г. у поемі «Єретик» («Іван Гус»; 1845), яку присвятив відомому чес. вченому П.-Й. *Шафарику*. Поему написано під впливом праць Шафарика «Слов'янські старожитності» (три томи переклав О. *Бодянський*, опубл.: М., 1847—48), В. *Ганки*, Я. *Коллара*, а також бесід з О. Бодянським. У 1840-х у Росії з'являються дослідження слов'ян. л-р у дусі ідей як панславізму, так і слов'янофільства. Безпосередньо Г. було присвячено працю С. *Палаузова*, опубл. в журн. «*Москвитянин*» (1845. № 7, 8). У ній детально й образно подано перебіг Собору в Констанці, поведінку Г., підступність короля Сиґізмунда I, який не захистив його. З цієї праці, ймовірно відомої Шевченкові в рукопису від О. Бодянського, поет запозичив ім'я чес. короля Вацлава IV, назвавши його В'ячеславом. Проте основні мотиви поеми ґрунтуються на ідеях слов'ян. єдності. Це прояв романтичного історизму, властивого слов'ян. л-рам в епоху боротьби за нац. визволення. Про Г. як послідовника вчення англ. реформатора Дж. Вікліфа Шевченко згадує і в повісті «Художник»: «Политика наместников святого Петра требовала изящной декорации для ослепления толпы и затмения еретического учения Виклефа и Гуса, уже начинавшего воспитывать неустрашимого доминиканца Лютера» (4, 120).

Літ.: Брик I. Шевченкова поема «Іван Гус» // *ЗНТШ*. 1917. Т. 119/120; *Studie* z dejin svetovej slavistiky do polovice 19 storocia. Bratislava, 1978; *Čechura J.* České země v letech 1378—1437. Lucemburkové na českém trůně. Praha, 2000.

Олена Дзюба

ГУСЕ́ЙН Мехті (22.03.1909, с. Друге Шихли, тепер Казахського р-ну, Азербайджан — 1965, Баку) — азерб. письменник, критик і кіносценарист. Народний письменник Азербайджанської РСР (1964), лауреат Держ. премії Союзу РСР (1950). Закінчив 1931 істор. відділення пед. ф-ту Азерб. держ. ун-ту (Баку); 1938 — академ. курси кіносценаристів при Москов. ін-ті кінематографії. Автор зб. оповідань «Хавер» (1930), романів «Сутичка» (1933—36), «Тарлан» (1940), «Апшерон» (1949) та ін.; повістей, п'єс та ін.

Написав літ.-крит. ст. про творчість Шевченка: «Геніальний народний поет» (Коммунист. 1939. 9 марта), розглядав його як народного поета, який мужньо пройшов заслання, значну увагу приділив мотивам і фольклор. основі творів укр. поета. Автор розділу «Кобзар і боєць» у нарисі «Москва» (1941).

Тв.: Твори: В 10 т. Баку, 1979. Т. 9 [азерб. мовою].

Тофік Гусейнов

ГУСЕ́ЙНОВ Ібрагім (15.08.1935, аул Алкадар Сулейман-Стальського р-ну, Дагестан, РФ) — лезгин. поет, драматург і перекладач. 1974 переклав поезії Шевченка «Минають дні, минають ночі» та «Заповіт». Останній перекл. увійшов до вид.: *«Заповіт» [Антол. пер.]*.

Борис Хоменко

ГУ́СИКОВ (Гусік'янц) **Христофор Кирилович** (Хачатур, Хочадур; 1840—1910) — вірм. художник, архітектор і педагог. Навчався у петерб. *Академії мистецтв*: у 1859—68 студіював архітектуру, 1866—86 — живопис. 1886 здобув звання некласного художника живопису. Викладав малювання в навч. закладах Нахічевані (нині Азербайджан).

Х. Гусиков

Виконав на основі фотографії роботи Г. *Деньєра* 1859—60 портрет-літографію Шевченка, який вийшов друком у літографії О. Ільїна (цензурний дозвіл від 4 серп. 1884; оригінал зберігається у Держ. літ. музеї в Москві). Репрод. на поштових картках (див.: *Філокартична шевченкіана*) у вид-вах Жульєнів (Женева, 1899—1903), Гранберга (Стокгольм, 1900—03), «Манес і Сп.» (Берлін, 1901—03). На листівках прізвище Г. відсутнє.

Літ.: Художники народов СССР: Биобиблиографический словарь: В 6 кн. М., 1976. Т. 3; *Забочень М.* Перші листівки шевченкіани // Дзвін. 1991. № 3; *Яцюк В.* «Не забудьте пом'янути…»: Шевченківська листівка як пам'ятка історії та культури, 1890—1940. К., 2004.

ГУСИКО́ВСЬКА Ядвіга (роки життя невідомі) — швачка, полька за походженням. Шевченко познайомився з нею у *Вільні* 1830, коли був козачком у поміщика П. *Енгельгардта*. Завдяки Г. Шевченко вперше усвідомив і глибоко відчув свою людську гідність. Пізніше, згадуючи про свої почуття до Г., поет розповідав І. *Сошенкові*: «Я в первый раз пришел тогда к мысли, отчего и нам, несчастным крепакам, не быть такими же людьми, как прочие свободные сословия?» (*Спогади 1982*, с. 51). Оцінюючи стосунки Г. і Шевченка, М. *Чалий* зазначив: «Любов до цієї польки, яка належала до іншого кола, з незалежним складом думок, мала великий вплив на його забиту, загнану, але дуже вразливу натуру. Ця перша прихильність, за визнанням самого поета, облагородила його душу, піднісши його у власних очах» (Там само). Їхні стосунки були щирими та взаємними. Г. турбувалася про нього: сама шила йому сорочки, прасувала манишки та краватки (Там само. С. 52). У щоденниковому записі 5 верес. 1857 поет тепло відгукується про Г.: «Во сне видел церковь святыя Анны в Вильне и в этой церкви молящуюся милую Дуню, чернобровую Гусиковскую». Доля Г. невідома.

Літ.: Непокупний А. Балтійські зорі Тараса: Художньо-документальне есе // *У Вільні*, городі преславнім. К., 1989.

Феофан Скляр

ГУСЛИ́СТИЙ Кость Григорович (18.09/1.10.1902, Олександрівськ Катеринослав. губ., тепер Запоріжжя — 21.02.1973, Київ) — укр. історик, д-р істор. наук (1963), проф. (1968), чл.-кор. АН Української РСР (1969). Закінчив Дніпроп. ІНО (1923—26), аспірантуру при кафедрі українознавства цього ін-ту, де його наук. керівником був Д. *Яворницький* (1928—30), та Харків. наук.-досл. ін-ті історії укр. культури (1930—31). Працював у *Інституті Тараса Шевченка* (Харків; Київ, 1934—35) й одночасно після переїзду до Києва — у Всеукр. асоціації марксистсько-ленінських ін-тів (ВУАМЛІН), а після закриття останньої — спершу в Ін-ті історії АН Української РСР (1936—54); згодом — в ІМФЕ (1954—73). Основні наук. інтереси були зосереджені на істор. періоді 15—18 ст. в Україні та відображенні його у творчості Шевченка. Під час роботи в ІТШ брав активну участь у підготовці істор. частини (коментування і примітки) першого Повного зібрання творів Шевченка (1934—35), досліджував істор. основу творів Шевченка, зокр. *гайдамацького руху*, козаччину і повстання селян (в с. Турбаях) і пікінерних полків, публікував документи про дії У. *Кармалюка* на Поділлі. Г. вважав, що в «Гайдамаках» «Шевченко в цілому правильно малює Коліївщину, стихійність повстання, рушійні сили, визвольний характер, запеклу боротьбу» (*Гуслистий К.* 1847. С. 40—41). Г., як і багатьом історикам-марксистам, були властиві стереотипи тоталітарної ідеології стосовно класовості змін в істор. процесі, гіперболізація класових суперечностей, апологетика рос.-укр. зв'язків і визв. ролі Росії, фактично «не помічалася» державницька ідея, яка замовчувалася або «ритуально» ганьбилася.

К. Гуслистий

О. Апанович, учениця Г., у «Післямові» до монографії О. Удода писала: «Національна свідомість, український патріотизм були генетично притаманні Костю Григоровичу. <…> В кінці життя він їх задіяв в "Українцях"» (*Удод О.* С. 139). Увесь наклад праці «Історичний розвиток української нації» (без слова «буржуазної») 1972, в період наступу політ. реакції, був знищений. Неодноразова нищівна критика (зокр. згідно з партійною постановою «Про політичні помилки і незадовільну роботу Інституту історії АН УРСР», 1947, з різних приводів — в останні роки життя) призвела до спаду творчості й раптової смерті, що сталася через день після «розмови» в Центр. комітеті партії.

Тв.: Селянське повстання на Україні 1768 року і «Гайдамаки» Шевченка (у співавт.) // *Шевченко Т. Г.* Гайдамаки. Поема. К., 1935; Селянське повстання 1768 року на Україні // *Шевченко Т. Г.* Гайдамаки. К., 1936; *Шевченко Т.* Історичні поезії. Вст. ст. і прим. (у співавт.). К., 1939; Повстання українського народу проти польської шляхти в 1768 р. в творах Т. Г. Шевченка // *Збірник* пам'яті Т. Г. Шевченка. До 125-річчя з дня народження. 1814—1939. К.; Х., 1939; Коліївщина: Історичний нарис. К., 1947; Українці: Істор.-етногр. моногр.: У 2 т. К., 1960. Т. 1. Ч. 1—2.

Літ.: Кость Григорович Гуслистий (історик і етнограф). К., 1972; *Удод О.* Кость Гуслистий — історик України. К., 1998.

Іван Глизь

ГУСТИ́НЯ (Густинь) — село Прилуцького пов. Полтав. губ., тепер Прилуцького р-ну Черніг. обл. У селі Г. розташовано Густинський Свято-Троїцький чоловічий монастир, заснований 1600 на острові, утвореному річищем Удаю. 1641 Г. зруйнували татари; 1799 монастир закрито, 1843 — відновлено. Шевченко був у Г. між квіт. і лип. 1845 на завдання *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів*, оглянув пам'ятку в супроводі прилуцького священика І. *Бодянського*, від якого довідався,

Церква Петра і Павла. Свято-Троїцький монастир. 1636—1676. Густиня. Сучасне фото

«что монастырь воздвигнут коштом и працею несчастного гетмана Самойловича» (3, 178). У повісті «Музыкант» є опис монастиря: «посетите <…> полуразрушенный монастырь Густыню <…>. Это настоящее Сенклерское аббатство. Тут все есть. И канал, глубокий и широкий, когда-то наполнявшийся водою из тихого Удая. И вал, и на валу высокая каменная зубчатая стена со внутренними ходами и бойницами. И бесконечные склепы, или подземелья, и надгробные плиты, вросшие в землю, между огромными суховерхими дубами» (3, 178). У Г. між квіт. і 20 лип. 1845 Шевченко виконав в *Альбом 1845* три акварельні малюнки: «В Густині. Церква Петра і Павла»; «Брама в Густині. Церква св. Миколи» і «В Густині. Трапезна церква». Про них він згадав у повісті «Музыкант». Автор свідчить, що малював «главные, или святые, ворота, да церковь о пяти главах Петра и Павла, да еще трапезу и церковь, где погребен <…> достойный князь Николай Григорьевич Репнин, да еще уцелевший циклопический братский очаг» (3, 178—179). Князя М. *Рєпніна-Волконського* поховано у склепі під Воскресенською трапезною церквою Густинського монастиря (*Сведение* о нынешнем состоянии Густынского монастыря, составленное настоятелем его архимандритом Варсонофием // Чтения в Императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете. М., 1948. № 8. С. 71).

У повісті «Наймичка» автор згадує про відновлення Густинського монастиря, який мала намір відвідати Лукія: «она хотела зайти в *Густыню*, в то время только возобновлявшуюся» (3, 117). Офіційне відкриття монастиря відбулося 15 трав. 1844 до завершення відбудови. «Троїцький Густинський монастир» згадує Шевченко з приводу напису на чаші, зазначеній «между многими редкими вещами архиерейской ризницы» в Археологічних нотатках (5, 219).

Літ.: Шляхами Великого Кобзаря: Путівник. К., 1964; *Шовкопляс Г. М.*, *Шовкопляс І. Г.* За покликом серця: Пам'ятки історії та культури в житті і творчості Т. Г. Шевченка. К., 1990.

Оксана Яковина

ГУТО́ВСЬКИЙ Володимир Миколайович (бл. 1840 — ?) — укр. художник, інженер-механік, літограф. Походив із дворян Австро-Угорської імперії. У 1860-х навчався у Львів. технічній академії та Петерб. технологічному ін-ті. З 1870-х — губ. інженер-технолог у *Нижньому Новгороді*. 1896 — член управління Всеросійської промислової виставки в ньому.

Г. — автор першого прижиттєвого в Галичині портрета Шевченка (літографія 1860; Відділення «Палацу мистецтв ім. Тетяни і Омеляна Антоновичів» ЛНБ), який виконав на основі фотографії Г. *Деньєра*, де митця зображено в шапці й кожусі. Літографічна майстерня А. Косткевича у Львові 1862 випустила цей портрет завбільшки з аркуш із чвертю. Про нього газ. «Слово» (1862, № 79) писала, що він дуже вдала копія для париз. видання «Кобзаря». 1863 його двічі перевидано. Цю літографію разом зі «Споминками смерті Тараса» Ю. *Федьковича* було роздано всім присутнім після урочистої панахиди по Шевченкові 12 берез. 1865.

В. Гутовський. Портрет Т. Шевченка. Папір, літографія. 1860

Літ.: Головин Р. До історії першого портрета Т. Шевченка на Львівщині // Наук.-інформ. бюлетень. Арх. управління УРСР. 1965. № 2.

Роман Головин

ГУ́ЦАЛО Євген Пилипович (14.01.1937, с. Старий Животів, тепер Новоживотів Оратівського р-ну Вінн. обл. — 4.07.1995, Київ) — укр. письменник і публіцист. Закінчив Ніжин. пед. ін-т (1959). Лауреат Держ. премії ім. Т. Г. Шевченка (1985, за кн. «Саййора», 1980; «Пролетіли коні», 1984). Автор книг новел та оповідань «Яблука з осіннього саду» (1964), «Серпень, спалах любові» (1970), «Орлами орано» (1977), «Що ми знаємо про любов» (1979) та ін.; повістей «Родинне вогнище» (1968, ін. назва — «Мати своїх дітей»), дилогії «Сільські вчителі» і «Шкільний хліб» (1971—73), «Голодомор» (1994) та ін.; роману-трилогії «Позичений чоловік», «Приватне життя феномена», «Парад планет» (1982—84).

У мотивах і образах багатьох прозових і поетичних творів Г. відчутно впливи народнопоетичної традиції худож. світосприймання Шевченка. У вірші «В тридцяте літо» (зб. «Живемо на зорі», 1984) розповідь про малого підпасича, що слухає пісні кобзаря на могилі, стає худож. підставою для осягнення джерел гнівної поезії Шевченка, його «невольничої» і «кайданної» думи («немов обізвалась до нього могила розрита, Немов заспівала з могили Вкраїна сама»). Опосередкований вплив Шевченкової творчості помітно у віршах Г., стилізованих у дусі укр. дум: «Гей, Остапе Вересаю, наш Гомере невмирущий» («Письмо землі», 1981, що завершується ремінісценцією «твоя дума не зміліла й не зміліє, мов ріка»), «То в байраці туман, а чи валка чумацька з туману?..» (1984), присвяченому подіям *Коліївщини*. Пишучи про перші кроки шістдесятництва, він в «ескізі поеми покоління» «Напередодні нинішнього дня» (однойменний зб., 1989) вдається до місткого порівняння: «...І таке у всіх майбутнє — мов Тарасом задуманий на все життя “Кобзар”».

Є. Гуцало

Прямі звернення до імені Шевченка у високих і символічних контекстах трапляються переважно в поезіях, особливо останніх років («Вітер», «Біблія степу у чорнім крепі» та ін.). В епічному вірші «Україніка» образ Шевченка як духовного предтечі відкриває ряд, у якому — І. Франко та Леся *Українка* («І, наче чумаки Чумацьким Шляхом-возом, Тарас, Іван і Леся їдуть молоді»). Незрідка Г. вдавався до цитат із творів Шевченка, особливо в позначених пристрастю Шевченкового «Кавказу» публіцистичних ст., зокр. 1993—95 («Монструація, або ж Акція монстра», «Раби рабів, або ж “Какую Россию мы потеряли?”» та ін.), що уклали кн.-памфлет «Ментальність орди» (1996).

Тв.: В ім’я людства і людяності // *В сім’ї* вольній, новій: Шевч. зб. К., 1986. Вип. 3; Твори: В 5 т. К., 1996—97.

Літ.: Попович А. Мовні традиції Т. Г. Шевченка в українській сатирично-гумористичній прозі: (На матеріалі романів Є. Гуцала та О. Чорногуза) // *Тарас* Шевченко і українська культура XXI століття: Зб. наук. праць. Кам’янець-Подільський, 2000.

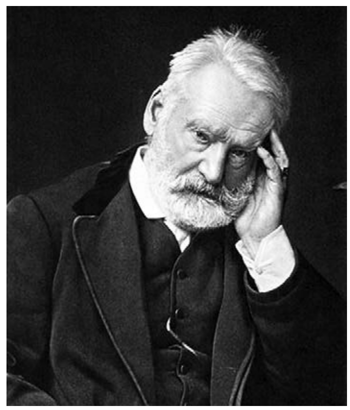
Віталій Дончик

ГУШАЛЕ́ВИЧ Євген Іванович (28.11.1867, Львів — 29.05.1907, м. Кельн, Німеччина) — укр. оперний і камерний співак (драм. тенор). Син укр. письменника І. Гушалевича. Закінчив юрид. ф-т Львів. ун-ту. Вокалу навчався у Львів. (клас В. Висоцького, 1884—86) та у Віден. (клас Й. Гансбахера, 1888—90) консерваторіях. У 1891—1902 — соліст Пресбурзької (тепер Братиславської), 1892—93 — Аахенської, 1893—94 — Берлінської опер, 1894—95 — театру Кролля (Берлін), 1901—02 — Львів. опери. Виступав також у Варшаві, Кракові, Дюссельдорфі, Дрездені. Прославився як виконавець тенорових партій в операх Дж. *Меєрбера* та Р. Вагнера. Мав рідкісний за красою, силою та гнучкістю голос металевого тембру, широкого діапазону. Виконавському мист-ву Г. були властиві досконалі дикція та фразування, драм. талант. Останні виступи Г. на оперній сцені відбулися у трав. 1903. Виступав і як камерний співак, пропагуючи вокальну лірику укр. композиторів. У репертуарі Г. провідне місце посідали солоспіви М. *Лисенка* на тексти Шевченка — «Думка», «Мені однаково», «Огні горять», «Садок вишневий коло хати» та ін., які він виконував, зокр., на шевч. вечорах у Львові (1882, 1885, 1886, 1902), Станіславові (тепер Івано-Франківськ, 1888, 1889, 1902), Кракові (1889), Відні (1889), Коломиї (1899).

Літ.: Михальчишин Я. З музикою крізь життя. Л., 1992; *Медведик П.* Діячі української музичної культури: Матеріали до біобібліогр. словника // ЗНТШ. Л., 1993. Т. 226.

Петро Медведик

ГЮГО́ (Hugo) **Віктор-Марі** (26.02.1802, м. Безансон — 22.05.1885, Париж) — франц. письменник, теоретик і найяскравіший представник франц. романтизму, публіцист і громадський діяч. Член Французької академії з 1841. Навчався в ліцеї Людовіка Великого (Париж).



К. Валері. Портрет В. Гюго. Фотогравюра. 1875

Свідченням знайомства Шевченка з романом Г. «Собор Паризької Богоматері» є запис у Щоденнику від 20 лип. 1857, де використано ім’я одного з персонажів роману — Квазімодо. Відсутність згадок про інші твори Г. не означає, що поетові зацікавлення Г. обмежуються цим романом. Перші перекл. творів Г. рос. мовою були опубл. ще 1830. Серед перекладачів були близькі знайомі Шевченка — О. *Плещеєв*,

Л. *Мей,* М. *Курочкін*. Зі спогадів О. Афанасьєва-Чужбинського відомо, що серед оточення Шевченка в часи його перебування в Україні 1843 були люди, які «марили» поезією «Гюго і Ламартіна» (*Спогади 1982*. С. 90). Г. як президентові літ. конгресу в Парижі (1878) було вручено видану у вигляді брошури доповідь М. Драгоманова франц. мовою «Українська література, заборонена російським урядом». Значне місце в ній відведено Шевченкові.

Про інтерес Шевченка до багатогранної постаті франц. письменника, як і про спільні ідеї й мотиви в їхній творчості, можна вести мову лише в плані дослідження істор.-літ. контексту. Певні напрацювання у цьому напрямі здійснено у компаративних студіях Ю. *Бойка-Блохина* «Творчість Тараса Шевченка на тлі західньоевропейської літератури», опубл. англ. мовою в журн. «The Slavonic and East European Review» (London, 1955. December. Vol. XXXIV, № 3), а через рік — укр. у вид-ві УВУ (Мюнхен, 1956), та І. *Дзюби* — «Тарас Шевченко і Віктор Гюго» (1996).

До ймовірних джерел Шевченкового знайомства з Г. і франц. романтиками Ю. Бойко-Блохин зараховував часті публ. про франц. романтизм у рос. літ. періодиці, зокр. в журн. «Московский телеграф» і «Телескоп» кінця 1820-х — поч. 30-х (*Бойко Ю*. Вибрані праці. К., 1992. С. 35). Дослідник, не встановлюючи суто літ. впливу Г. на Шевченка, акцентує на певних аспектах суголосності Шевченкової творчості з соц. і реліг. ідеями франц. романтизму, зокр. з творчістю Г., «цього романтика-ідеаліста, що міцно тримався земних інтересів і стремів їх ушляхетнити зв'язком із безконечним ідеалом» (Там само. С. 37). Саме реалістична спрямованість творчості франц. романтика, яскраві картини з життя соц. низів у його романах були суголосними з визначальними тенденціями Шевченкової творчості. Засадничі програмно-творчі паралелі між Г. і Шевченком Ю. Бойко-Блохин вбачає і в їхніх підходах до завдань мист-ва. Вони обидва були палкими прихильниками цивілізаційної ролі мист-ва (Там само. С. 37).

І. Дзюба пояснює порівнюваність Шевченка і Г. «особливою інтимною належністю цих великих митців своєму народові, особливим місцем обох у національному пантеоні, в народній пам'яті і в культурній свідомості відповідно українців і французів». «Так народ відзначає лише тих, хто сповна виразив ідею його Вітчизни і правду його буття» (*Дзюба І*. Тарас Шевченко і Віктор Гюго // *Дзюба І*. З криниці літ. К., 2001. Т. 2. С. 298).

З широкого спектра аспектів і проблем І. Дзюба насамперед актуалізував мовне питання — спільне «в мовному самопочутті, в мовному настановленні Шевченка і Гюго, в їхньому переживанні проблематики своїх національних мов» (Там само. С. 302). Безперечно, ця проблематика для них перебувала у різних площинах, бо Г. у поезії «Відповідь на обвинувачувальний акт» (1833, передрук у зб. «Споглядання», 1856), власне, вів полеміку щодо потреби оновлювання мови і стилю рідної словесності, залучання до неї «мужицького простого слова», тобто обґрунтовував, висловлював свою естетичну позицію, а Шевченко у вст. до поеми «Гайдамаки» обстоював ще й право свого народу на розвиток власної нац. літ. мови. В обох випадках йшлося про яскраві зразки поетичної полеміки. Зрештою, ці тексти — вияв мужньої громадянської позиції обох митців, що мали доленосне істор. значення (Там само. С. 304).

Творчість Г. і Шевченка І. Дзюба розглядає у широкому контексті ідеологічних, естетичних і філос. тенденцій європ. романтизму кін. 18 — поч. (а почасти і першої половини) 19 ст. (Там само. С. 328). Романтизм Г. «як найбільш соціально орієнтований, наснажений соціальними ідеями й почуваннями — політичної свободи, республіканізму, громадянських прав і гідностей, співчуття до бідних та знедолених…» (Там само. С. 332) і романтизм Шевченка, на думку автора, порівнювані як у площині романтичного світогляду, так і в площині романтичної поетики. В обох митців виразно проступають характерні риси істор. романтизму. Шевченкова поетична інтерпретація ранньої доби козацтва має виразну паралель у захопленні європ. романтиків рицарським Середньовіччям.

Важливий аспект порівнюваності Г. і Шевченка, який також розглянуто в студії І. Дзюби, — наповненість їхніх творів соц. почуттям: «Гостротою і щирістю, “температурою” почуття соціальної несправедливості в європейській літературі романтичної доби з Шевченком може зрівнятися тільки Гюго, і то не в поезії (тут його соціальні мотиви порівняно з Шевченком виглядають блідо й риторично), а в прозі, в його величних романах» (Там само. С. 336). До порівняння напрошується повість «Варнак» Шевченка і повість Г. «Клод Ге», в яких соц. тема стикається з темою моральною і реліг., — т. зв. благородне розбійництво, месництво (Там само. С. 336), тема, поширена у європ. л-рах. Автор простежує також аналогії та відмінності у творчому звертанні поетів до Біблії: «…для Гюго Біблія — джерело інтелектуальної патетики і розлогих моральних сентенцій, немовби база соціальної етики, водночас біблійні тексти дають йому поштовх до грандіозних історіософських візій; у Шевченка ж більш безпосереднє, “інтимне” сприйняття Біблії; хоч і йому

властивий біблійний моральний пафос, але в більш “особистісному” чуттєвому вираженні. Зате його постійний діалог з Богом, що часом переростає в “прю”, не має аналогій у поезії Гюго, та й взагалі є унікальним у європейській літературі…» (Там само. С. 337).

Спільними мотивами у поезії Г. і Шевченка є і мотиви вигнанства, відірваності від Батьківщини, мотиви самоти, а також ідея нац. свободи, нац. самокритики, мотиви синівської покути. До лейтмотивних можна віднести і спільні для обох антимонархічні, республ. мотиви.

Літ.: Бойко Ю. Творчість Тараса Шевченка на тлі західньоевропейської літератури // *Бойко Ю.* Вибрані праці. К., 1992; *Дзюба І.* Тарас Шевченко і Віктор Гюго // *Дзюба І.* З криниці літ. К.; 2001.

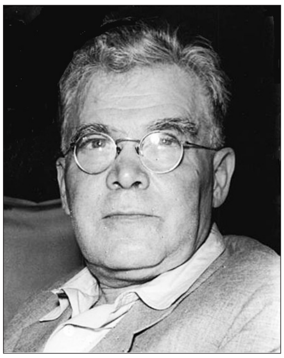
Володимир Мовчанюк

Ґ

ҐАБЕСКІ́РІА Віктор (15/28.02.1903, м. Поті, тепер Самеґрело-Земо-Сванеті край, Грузія — 27.08.1964, Тбілісі) — груз. поет, драматург і перекладач. Закінчив 1927 філол. ф-т Тбіліського ун-ту. Автор низки зб. поезій, драм. творів «Одинак», «Прірва» та ін. Переклав груз. мовою поезії Шевченка: «Ой три шляхи широкії», «Рано-вранці новобранці», які надрук. у періодиці Республіки, згодом увійшли до вид.: *Шевченко Т*. Вірші і поеми (Тбілісі, 1939; 1952). Не раз брав участь в урочистостях, присвячених ювілеям Шевченка (Тбілісі).

Реваз Хведелідзе

ҐА́БОР (Gábor) **Андор** (20.01.1884, с. Уйнеппуста, Угорщина — 21.01.1953, Будапешт) — угор. поет, прозаїк, публіцист, перекладач, драматург і літературознавець. Закінчив філос. ф-т Будапешт. ун-ту. Після поразки Угорської Народної Республіки зазнав переслідувань, емігрував до Австрії, 1933 — до Союзу РСР, де був ред. журн. угор. еміграції «Új Hang» («Новий голос»). Автор сатиричних мініатюр (у жанрі «кабаре»), сатиричних романів «Пан Унтагліх» та «Пан Ніхто» й оповідань. Його оповідання друкували укр. газети 1936—38. Двічі бував в Україні — 1929 та 1930. У журн. «Új Hang» (1939. № 4) з'явилися його перекл. поезій Шевченка: «Якби мені черевики», «Утоптала стежечку через яр», «Гімн черничий», «Ой чого ти почорніло» та під назвою «Пісня багатої дівчини» — два вірші: «І багата я» та «Породила мене мати», уривок з поеми «Єретик» під назвою «Вогнище». Перекл. Ґ. відзначаються розумінням і правильним відтворенням особливостей Шевченкової лірики; деякі з них було передрук. у Франції в газ. «Szabad szó» (1939) та у повоєнній Угорщині, куди Ґ. повернувся 1945 («Кобзар», 1961, та ін. Див. Бібліографічний розділ «Шевченко Т. Г.» у кн. «Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті»: У 5 т. Т. 5. С. 367—375).



А. Ґабор

Літ.: Васовчик В. Шевченко угорською мовою // *НШК 10*; *Васовчик В*. Шевченко в Венгрии: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. К., 1968; *Мегела І*. Зброєю слова: До 100-річчя від дня народження А. Габора // Всесвіт. 1984. № 2.

Галина Герасимова

ҐАДЗІ́НСЬКИЙ Володимир Антонович (псевд. — Йосиф Гріх, Оскар Редінг, Трильський; 21.08.1888, м. Краків, Польща — 11.08.1932, Одеса) — укр. письменник, публіцист, літ. критик і перекладач. 1906—09 навчався у Львів. вищій політехнічній школі, 1910—13 — на фізико-математичному ф-ті Віденського ун-ту. Під час Першої світової війни — у легіоні Укр. січових стрільців; 1918—19 — вояк Укр. галицької армії. Разом із загоном УГА перейшов на бік радянської армії і вступив до більшовицької партії. 1920 — зав. київ. губнаросвіти, ред. журн. «Пролетарська освіта». Один із засновників, разом із К. *Буревієм*, літ. групи «Село і місто» та однойменного вид-ва (СіМ). З 1925 — проф. Одес. худож. ін-ту і доцент Ін-ту інженерів цивільного і комунального будівництва. Один із лідерів Всеукр. спілки пролетарських письменників «Гарт» та член Спілки революційних письменників «Західна Україна», ред. журн. «Блиски», голова Одес. філії ДВУ. Писав переважно вірші в прозі (зб. «З дороги», 1922; «Неабстракти», 1927; поеми «Земля», «УСРР» (обидві — 1925); «Заклик Червоного Ренесансу», 1926; «Розум», 1929 та ін.). Брав активну участь у літ. дискусії 1925—29 (зб. «На безкровнім фронті», 1926; «Фрагменти стихії», 1927). Перекладав з нім., франц., польс. та ін. мов. Переслідуваний сталінським режимом, покінчив життя самогубством.

1925 разом із К. Буревієм здійснив перше на теренах Союзу РСР повне вид. корпусу літ. творів Шевченка під назвою «Т. Г. Шевченко. Твори. Повний збірник в двох томах» у вид-ві «Село і місто». У 2-му томі було подано повісті та Щоденник в перекл. укр. мовою. 1927 опубл. рецензію на 4-й том академ. Повного зібр. тв. Шевченка за ред. С. *Єфремова* (1927). Йому нале-

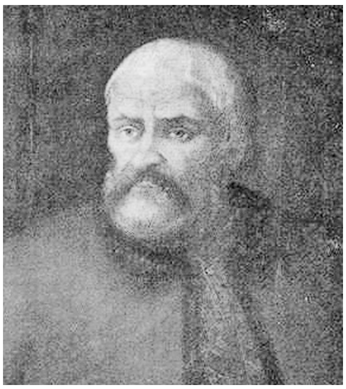
жать також рецензії — на публ. Щоденника, що побачив світ 1931 у вид-ві «Academia» за ред. С. Шестерикова (журн. «Металеві дні». 1932. № 7/8) та на перший повнометражний двосерійний к/ф «Тарас Шевченко», що його випустила 1926 Одес. кінофабрика (сценарій М. Панченка, реж. П. *Чардинін*) (журн. «Зоря». 1926. № 24). Ґ. — автор кількох наук.-попул. ст. про Шевченка: «Поет правди і боротьби» (журн. «Шквал». 1925. № 13), «Тарас Шевченко і сучасність» (журн. «Зоря». 1927. № 3) та ін.

Тв.: Прозові твори Т. Шевченка // *Шевченко Т. Г.* Твори: Повний збірник: У 2 т. М., 1925. Т. 2; Твори Т. Шевченка // Літературна газета. 1927. 6 трав.

Літ.: Айзеншток І. Рецидив некритичності / З приводу видання «Кобзаря» Шевченка // Культура і побут. 1925. 7 черв.; *Дорошкевич О.* Етюди з шевченкознавства. Х., 1930.

Іван Бажинов

ҐАЛАҐА́Н Гнат Іванович (? — 1748) — полковник Війська Запорозького (1706), компанійський (1708), чигиринський (1709—14), прилуцький (1714—39). Активний учасник Північної війни 1700—21 на боці *Петра I*. Допоміг царському війську 14/25.05.1709 зруйнувати *Запорозьку Січ*, за що одержав чотири села на Правобережжі. Одержав від гетьмана І. *Скоропадського* маєтності на Лівобережжі.



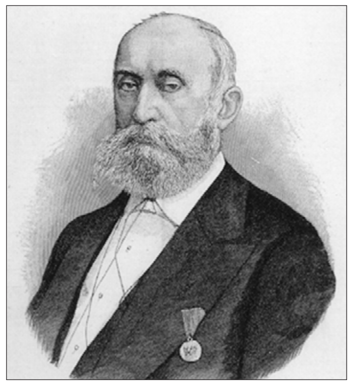
Невідомий автор. Портрет Г. І. Ґалаґана. Фрагмент. Полотно, олія. 1740-ві

У вірші «Іржавець» Шевченко осудив Петра I та його підручних, винних у знищенні Запорозької Січі й у кривавій розправі над низовиками, а Ґ. назвав «полковником поганим». У вірші «Бували войни й військовії свари» іронічно-негативно згадав Ґалаґанів, Киселів та Кочубеїв у зв'язку з їхнім нац. зрадництвом; а в повісті «Музыкант» описав церкву в *Прилуках*, «построенную полковником прилуцким Игнатом Галаганом, тем самым, что первый отложился от Мазепы и передался царю Петру, за что и был, по смерти полковника Носа, возведен в звание прилуцкого полковника и одарен великими маетностями в том же полку» (3, 207).

Літ.: Лазаревский А. М. Очерки малороссийских фамилий. 5. Галаганы // Русский архив. 1875. Кн. 1; *Модзалевский В. Л.* Малороссийский родословник. К., 1908. Т. 1; *Гуржій О. І.* Гетьман Іван Скоропадський. К., 1998.

Олександр Гуржій

ҐАЛАҐА́Н Григорій Павлович (3/15.08.1819, с. Сокиринці, тепер Срібнянського р-ну Черніг. обл.; за ін. дж. — Київ — 13/25.09.1888, Київ) — громадський і культурно-освітній діяч. 1840 закінчив юрид. ф-т Петерб. ун-ту. 1844 — губ. секретар; 1848—51 — борзнянський, 1871—81 — прилуцький пов. маршалок; 1851—54 — совісний суддя Черніг. губ.; 1858—59 — член комітету «Про поліпшення побуту поміщицьких селян»; 1859—61 — експерт підготовчої та ред. комісій у справах селянської реформи; 1873—75 — перший голова Пд.-Зх. відділу імператорського Рос. геогр. т-ва в Києві; з 1882 і до кінця життя — член Держ. ради при департаменті законів Російської імперії. Заснував 1871 у Києві Колегію Павла Ґалаґана (в пам'ять сина), 1874 — прогімназію та жіночу гімназію в *Прилуках*, 1876 — ремісниче уч-ще в с. *Дігтярях*, для чого передав Полтав. губ. земству власну садибу. У своєму маєтку в с. *Сокиринцях* створив музей укр. народного побуту. Підтримував журн. «*Киевская старина*»; за його сприяння надрук.: «Збірник етнографічних матеріалів, які стосуються Малоросії», разом з М. *Маркевичем* — «Южнорусские песни с голосами» (обидві — 1857); «О склонении малороссийских имен» (1869) та ін.



Невідомий автор. Портрет Г. П. Ґалаґана. Папір, літографія. 1888

Шевченко і Ґ. познайомилися у 1840-х: зберігся примірник вид. «Тризны» з дарчим написом Ґ.: «Грицькові Галаганові на пам'ять од *Т. Шевченка*» (6, 240). 1845 поет відвідав маєток Ґ. у Сокиринцях (див.: *Жур 1985*); вони зустрічалися у Москві й Петербурзі після повернення Шевченка із заслання, листувалися (6, 172). Митець не раз згадує Ґ. у Щоденнику (записи 28 берез., 5, 14, 19 квіт., 12 трав. 1858), у листах до ін. осіб (до П. Куліша від 4 січ. 1858, до М. Максимовича від 5 квіт. 1858, до В. Шевченка від 7 груд. 1859). У груд. 1857 Ґ. придбав малюнки Шевченка (див.: *Дорошкевич О.* Шевченко в приватному листуванні // *ЗІФВ*. К., 1926. Кн. 7/8. С. 375). Опосередковано автор згадує Ґ. у повісті «Музыкант»: «Недалеко есть село Сокирынци, тоже потомка славного полковника» (3, 180).

Літ.: Галагана Г. П. отрывок из дневника 1845 г. // *КС*. 1899. № 11; *Lamsdorff-Galagane P.* Sokirentsi. Extrait des memoires. Paris, 1935; *Т. Г. Шевченко* в епістолярії відділу рукописів [ЦНБ АН УРСР]. К., 1966; *Шапоренко В. В.* Меценати з Чернігівщини: Ґалаґани і Тарновські // Література та культура Полісся. Ніжин, 1998. Вип. 11.

Олеся Стужук

ҐАЛАҐА́Н Петро Григорович (22.06.1792 — 1855) — укр. поміщик, нащадок Гната *Ґалаґана*, дядько Григорія *Ґалаґана*. Йому належало кілька сіл у Полтав. і Черніг. губ., бл. 8 тис. кріпаків. Власник однієї з найкращих кріпацьких капел у тогочасній Україні. З-поміж талановитих виконавців кріпацького оркестру Ґ., для якого з Німеччини запрошували капельмейстерів і привозили інструменти, особливо вирізнявся скрипаль А. *Наруга*. У маєтку Лебединцях Лохвицького пов. Ґ. часто влаштовував свято, яке відтворювало укр. старовину (хор співав народні пісні, чергуючись із лірниками і бандуристами). У 1845 Шевченко, відвідавши с. *Дігтярі*, яке належало Ґ., помітив разючий контраст між розкішним побутом господаря і злиднями селян.

Літ.: Щербаківський Д. Оркестри, хори і капели на Україні за панщини // Музика. 1924. № 7/9.

Віталій Сарбей

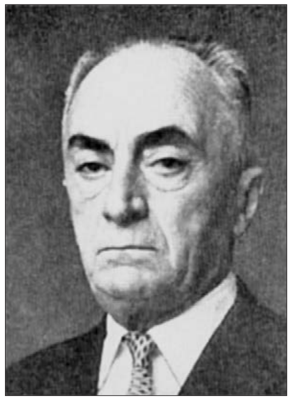
ҐАЛІЛЕ́Й (Galilei) **Ґалілео** (15.02.1564, м. Піза — 8.01.1642, Арчетрі, побл. Флоренції) — італ. фізик, механік і астроном, поет і літ. критик. Навчався у Пізанському ун-ті. Почавши освіту як медик, зацікавився геометрією і механікою під впливом праць *Архімеда*. Розвивав учення М. Коперника про геліоцентричну систему світу. Обґрунтував основні принципи механіки, зокр. ідею про відносність руху. Твори Ґ. відзначалися майстерністю літ. стилю. Перекладав з грец. мови на лат., виступав у Флорентійській академії з питань вивчення *Данте*. Автор бурлескної поеми «Сатира на тих, які носять тогу». За кн. «Діалог про припливи і відпливи», в якій геліоцентричну систему Коперника і геоцентричну систему К. Птолемея представлено у формі дискусії персонажів, був засуджений інквізицією.

Шевченкові могла бути відома ст. Ґ. Лібрі «Галілей», опубл. у журн. «*Отечественные записки*» (1841. № 9/10). У поемі «Тризна» ім'я Ґ. згадане поряд з іменем Канта як знакові імена великих мислителів, мужів науки, яким протиставлено доморощених аматорів-схоластів, котрі обмірковують думки далеких геніїв, будучи цілковито позбавленими співчуття до своїх ближніх: «И тот, кто мыслит без конца / О мыслях Канта, Галилея, / Космополита-мудреца, / И судит люди, не жалея / Родного брата и отца»; у подібній же емблематичній (*Івакін 1968*, с. 360) функції ім'я Ґ. виступає поряд із *Архімедом* у вірші «І Архімед, і Галілей».

Літ.: Івакін 1968.

Ольга Камінчук

ҐАМСАХУ́РДІА Константіне (3/15.05.1893, с-ще Абаша, тепер місто, Самеґрело-Земо-Сванеті край, Грузія — 17.07.1975, Тбілісі) — груз. письменник і перекладач. Акад. АН Грузинської РСР (1944). Навчався в ун-тах Лейпцига і Мюнхена. Закінчив 1919 філос. ф-т Берлін. ун-ту. Автор численних новел, віршів, есе, романів «Усмішка Діоніса» (1925), «Украдений місяць» (1935—36, кн. 1—3), «Правиця великого майстра» (1939), тетралогії «Давид Будівник» (1942—62. Т. 1—4) та ін. Наук. інтереси Ґ. пов'язані з дослідженням творчості груз. і західноєвроп. письменників.



К. Ґамсахурдіа

У кн. «Українська Феміда» (Тбілісі, 1933 [груз. мовою]) багато уваги приділив питанням *гуманізму Шевченка*, загальнолюдському та нац. значенню його поезії, підкреслив попул. творів укр. поета в Грузії. Написав ст. про Шевченка «Нескорений лицар» (газ. «Літературулі Сакартвело». 1964. 6 берез.).

Тв.: Українська Феміда. Тбілісі, 1933.

Реваз Хведелідзе

ҐА́НЕ (Gane) **Тамара** (19.08.1909 — ?) — рум. літературознавець і перекладач. Закінчила 1934 Ясський ун-т. У 1951—69 — проф. кафедри історії рос. та радянської л-ри ф-ту слов'ян. мов Бухарест. ун-ту. Досліджувала рум.-рос. і рум.-радянські літ. взаємини, перекладала здебільшого рос. л-ру. У колі наук. інтересів Ґ. перебувала і творчість укр. письменників: ст. про І. Франка — «Видатний драматург» (Teatrul. 1956. № 3) та «Заповіт борця-революціонера» (Veac nou. 1956. 17 серп.). Шевченкові присвятила розвідку «Великий революційно-демократичний поет, борець за народну справу» (Viata românească. 1951. № 3) і ст. «Сторіччя Тараса Шевченка» (Gazeta literară. 1961. 9 берез.), в яких підкреслила революційний пафос творчості укр. поета, його тісний зв'язок з боротьбою укр. народу за соц. і нац. визволення; висловила думки щодо основних напрямів вивчення спадщини Шевченка.

Тамара Носенко

ҐАПРІНДАШВІ́ЛІ Валер'ян (21.12.1888/2.01.1889, м. Кутаїсі, тепер Імеретія край, Грузія — 31.01.1941, Тбілісі) — груз. поет і перекладач. Закінчив 1914 Москов. ун-т. Один із засновників групи груз. символістів «Голубі роги». Автор зб. віршів «Сутінки» (1919), «Моя країна» (1935), «Героїчній Іспанії» (1936) та ін., праць з теорії л-ри. Твори Шевченка почав перекладати у 1930-х. Широкою популярністю користувалися його перекл. віршів укр. поета: «Мені однаково, чи буду», «За сонцем хмаронька пливе», «І Архі-

мед, і Галілей», «Якось-то йдучи уночі», які ввійшли до вид. творів Шевченка груз. мовою «Вірші і поеми» (Тбілісі, 1939; 1952). Написав вірші «Перед портретом Шевченка», «До Тараса Шевченка» (обидва — 1939). Автор ст. «Великий поет братнього народу» (Літературулі Сакартвело. 1936. 28 берез.).

Тв.: Тарас Шевченко // *Вінок* великому Кобзареві. К., 1961.

Реваз Хведелідзе

ҐА́РДІНЕР (Gardiner) **Санрей** (24.08.1927, Лондон — 31.05.1999, м. Манчестер, Англія) — англ. філолог-русистка і перекладачка. Навчалася в Ін-ті славістики Лондон. ун-ту (1946—51), працювала викладачем рос. мови в Манчестер. ун-ті (1952—1999). Під впливом Віктора *Свободи* зацікавилася творчістю Шевченка. 1956 для англомовного вид. праці Ю. *Бойка-Блохина* «Тарас Шевченко і західньоевропейська література» (1956) переклала вірші «Пророк» та «Ісаія. Глава 35». Перекл. виконано сумлінно, із дотриманням фонетичного принципу при передаванні звучання укр. власних назв англ. графемами, одначе подекуди є змістові неточності, неповне відтворення Шевченкових образів і сентенцій, трапляються ампліфікації, перекручення семантики окремих фразеологізмів. 1961 перекл. вірша «Ісаія. Глава 35» передрук. в білінгві «Шевченкові думи і пісні. Shevchenko's Thoughts and Lyrics», що з ініціативи НТШ у США було опубл. для вшанування *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка*.

Пер.: T. Shevchenko. The prophet. Paraphrase of Isaiah XXXV (Rejoice, o pasture that never was watered) // *Bojko J*. Taras Shevchenko and West European Literature / Tr. into English by V. Swoboda. London, 1956; T. Shevchenko. Isaiah, Chapter XXXV (Rejoice, o pasture that never was watered) // *Шевченкові* думи і пісні. *Shevchenko's* Thoughts and Lyrics. Jersey City; New York. 1961.

Роксолана Зорівчак

ҐАРСЕВАНІШВІ́ЛІ Александре (15.03.1864, м. Ґорі, Грузія — 3.09.1936, там само) — груз. педагог, громадський діяч і перекладач. Закінчив 1888 істор.-філол. ф-т Москов. ун-ту. Автор кн.: «Цар Іраклій II як полководець» (1889), «Акакій Церетелі і його поезія» (1915), «Середня школа 19 ст. Європи та Росії» (1896) та ін. Популяризував творчість Шевченка серед громадськості Грузії. Автор ст. «Значення поезії Тараса Шевченка» (Колхіда. 1911. 1 трав.; 3 трав.), в якій простежив основні мотиви творчості Шевченка, окреслив нац. й загальнолюдське значення його поезії. З 1911 протягом тривалого часу читав публічні лекції про творчість Шевченка в містах Кутаїсі, Ґорі, Поті, Чіатурі, згодом видав їх окремою кн. — «Поет України Тарас Шевченко» (Кутаїсі, 1912 [груз. мовою]).

Літ.: Перші твори про Шевченка грузинською мовою // Літературна газета. 1939. 29 січ.; *Гришашвілі І*. Шевченко в грузинській літературі (Лист з Тбілісі) // Літературна критика. 1940. № 2; *Грузинські* діячі народної освіти і народні учителі. Тбілісі, 1953 [груз. мовою]; *Імедадзе В*. Т. Г. Шевченко і Грузія. К., 1963; *Шубравський В. Є*. Шевченко і літератури народів СРСР. К., 1964.

Реваз Хведелідзе

ҐАФІ́ЦА (Gafiţa) **Міхай** (21.10.1923, с. Байя Сучавського пов., Румунія — 4.03.1977, Бухарест) — рум. критик і літературознавець. Закінчив 1946 літ.-філос. ф-т Бухарест. ун-ту. Згодом працював ред. часописів «Viata românească» й «Gazeta literară», у центр. вид-вах худож. л-ри. До шевч. ювілею виступив зі ст. «Пам'яті Тараса Шевченка» в бухарест. газ. «Veac nou» (1964).

Тв.: Amintirea lui Taras Şevcenko // Veac nou. 1964. 6 берез.

Микола Богайчук

ҐАЧЕЧИЛА́ДЗЕ Давид (6/19.11.1902, с. Ґореша, тепер Харагаульського муніципалітету Імеретія краю, Грузія — 24.08.1974, Тбілісі) — груз. поет, драматург і перекладач. Навчався на економ. ф-ті Тбіліс. ун-ту. У 1920-х був членом групи футуристів-лефівців. Автор поетичних зб., трагедій.

Перекладати поезію Шевченка почав у 1930-х: поеми «Іван Підкова», «Сон — У всякого своя доля» (видав окремою кн.; Тбілісі, 1937), вірші «Думи мої, думи мої» (1840), «Гоголю», «Дівичії ночі», «N. N. — Мені тринадцятий минало», «А нумо знову віршувать», «І виріс я на чужині», «Якби ви знали, паничі», «Л.», які надрук. у груз. періодиці, згодом ввійшли до вид. творів Шевченка груз. мовою «Вірші і поеми» (Тбілісі, 1937; 1939; 1952), «Вибране» (Тбілісі, 1961).

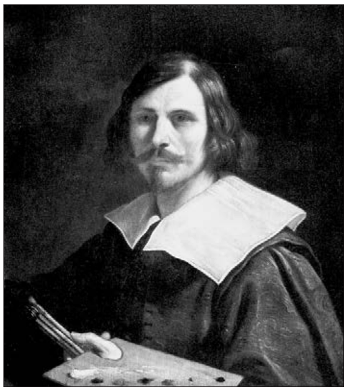
Реваз Хведелідзе

ҐАШПАРО́ВИЧ (Gašparović) **Станко** (7.10.1917, Вуковар — 31.10.1989, Загреб) — хорват. письменник, перекладач, реж. оперного театру. У 1943—45 як представник Міністерства освіти Хорватії ініціював викладання українїстики на філос. ф-ті Загребського ун-ту. Будучи прихильником укр. нац. ідеї, підтримував прагнення України до незалежності. Писав про укр. л-ру, перекладав прозу В. *Стефаника*. Внеском у хорват. україністику була його ст. «Тарас Шевченко (1814—1861), найбільший поет і пророк України» (журн. «Hrvatska smotra». 1942. № 10). У розширеному вигляді вона вийшла як брошура (Загреб, 1942). Прибуток від вид. призначався для підтримки Укр. представництва в Хорватії. У дослідженні Г. наголосив про виняткову роль Шевченка у відродженні укр. нації, в цьому контексті порівняв його з такими постатями, як *Данте*, В. *Шекспір*.

Тв.: Taras Ševčenko (1814—1861), najveći pjesnik i prorok Ukrajine. Zagreb, 1942.

Євген Пащенко

ҐВЕРЧІ́НО (Guercino) (справжнє ім'я — Джованні-Франческо Барб'єрі (Barbieri); хрещений 8.02.1591, м. Ченто, Емілія-Романья, Італія — 22.12.1666, м. Болонья) — італ. живописець. 1642 очолив Болонську АМ. Як художник формувався під впливом Л. Карраччі й М. Караваджо (перший період творчості, до 1618), венеціанських і рим. художників (серед. період, до 1642), Г. Рені (пізній, до 1666). Працював у галузі станкового та монументального живопису, створював фрески й полотна на реліг. та міфолог. теми, писав портрети («Мучеництво Св. Петра», «Танкред і Ермінія», обидва — 1618—19; фрески вілли Лудовізі в Римі, 1621—23; «Агар», 1657, тощо), які відзначаються виразністю, різкими кольор. контрастами, життєвістю й драм. емоційністю образів, композиційною динамікою. В *Ермітажі* за часів Шевченка зберігалися картини Ґ., серед них: «Узяття Богоматері на небо» (1623), «Святий Ієронім у пустелі» (1641) та ін.



Дж. Ґверчіно. Портрет художника з пензлями і палітрою (автопортрет). Полотно, олія. 1635

Шевченко згадував Ґ. у Щоденнику (запис 2 жовт. 1857) у зв'язку з картиною, яку він бачив у М. *Якобі* в *Нижньому Новгороді*: «Он показал мне свой альбом, ничем особенно не замечательный, и картину, плохо освещенную, картину с большими достоинствами, изображающую молящегося какого-то молодого святого; выражение лица прекрасно. По уверению хозяина, эта драгоценность принадлежит кисти Гверчино, а по-моему, она больше похожа на хорошую копию с Доменикино Цампиери».

Тетяна Чуйко

ҐВЕТА́ДЗЕ Ражден (29.07/10.08.1897, за ін. дж. — 28.07/9.08.1897, с. Ціхіа, тепер Ткібульського муніципалітету Імеретія краю, Грузія — 1.12.1952, Тбілісі) — груз. письменник і перекладач. Входив до групи груз. символістів «Голубі роги». Рання творчість позначена символістськими мотивами (зб. «Бліді бурштини», 1920; «Ночі», «Месія ослів»; обидві — 1921). Автор поетичних зб., романів «Тео» (1929), «Багаття» (1931), «Чіакокона» (1935) та ін., зб. новел «Лашаурські вечори» (1935), «Білоруські новели» (1935), повісті «Життя починається спочатку» (1949). 1939 був членом делегації груз. письменників на VI пленумі Спілки письменників Союзу РСР, присвяченому *125-літньому ювілею від дня народження Шевченка*, а також учасником ювілейного шевч. вечора у Тбілісі, де виступив з доповіддю про історію перекл. творів Шевченка груз. мовою (Літературулі газеті. 1939. № 5).

Реваз Хведелідзе

ҐЕ Григорій Миколайович (25.01/6.02.1830, м. Воронеж, тепер РФ — 1/14.11.1911, Миколаїв) — рос. і укр. письменник, військ. і громадський діяч, краєзнавець. Брат художника М. *Ґе*, прозаїка, драматурга і театр. діяча І. Ґе. Закінчив 1846 Другу київ. гімназію, 1849 — петерб. Школу гвардійських підпрапорщиків і кавалерійських юнкерів, після чого служив офіцером у лейб-гвардії Гродненському гусарському полку. 1854 переведений на військ.-пед. посаду. Успадкувавши 1855 родинний маєток в Україні, відпустив на волю власних кріпаків. З 1856 — у відставці. 1861 — мировий посередник в Ушицькому пов. Поділ. губ. Один із засновників та перших директорів Херсон. громадської б-ки (1872; нині Херсон. обл. універсальна наук. б-ка ім. О. Гончара). З 1879 оселився у м. Миколаєві, наступного року обраний гласним міської думи. 1881 з його ініціативи відкрито Микол. загальнодоступну громадську б-ку (нині Микол. обл. універсальна наук. б-ка ім. О. Гмирьова). Сприяв популяризації театр. і муз. мист-ва: 1890 організував і очолив артистичний гурток. Малював.

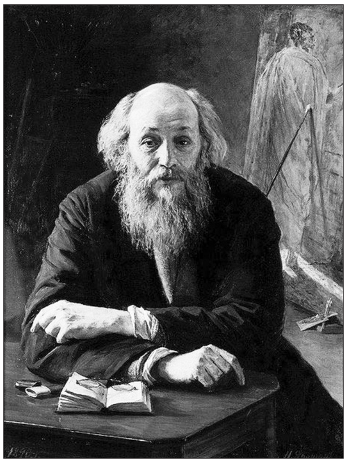
Ґ. оригінально відгукнувся на поему «Катерина» Шевченка комедійною «оперкою»-одноактівкою «Ганнуся» (1870). До партії героїні п'єси ввів 20 вст. рядків поеми, передрук. бл. до тексту *«Кобзаря» 1860*, вислови на захист народної освіти рідною мовою («Ми, бідні, опріч Шевченка та пісень народних, та дещиці якої нічого не маємо»), а в уста одного із персонажів уклав звернення до Шевченка: «О Тарасе незабутній! / Подивись, поет, на те, / Як посів на ниві рідній, / Твій посів он вже росте! / Глянь, он проста громадянка / Як гультяїв панських вчить! / І за дії їх нікчемні / Сміхом чесним дівка мстить!» (*Лядава Григ.* [Ґе Г.] Ганнуся. Херсон, 1870. С. 46).

Тв.: Выдержки из записок мирового посредника // Основа. 1862. № 1—2; Софья Малич. СПб., 1888; Исторический очерк столетнего существования города Николаева при устье Ингула (1790—1890). Николаев, 1890; Воспоминания о Н. Н. Ге как материал для его биографии // Артист. 1894. № 43, 44.

Літ.: Щукин В. В. Григорий Николаевич Ге. Николаев, 2009.

Павло Усенко

ҐЕ Микола Миколайович (15/27.02.1831, м. Воронеж, тепер РФ — 1/13.06.1894, х. Іванівський Борзнянського пов. Черніг. губ., тепер с. Шевченка Бахмацького



М. Ярошенко. Портрет М. М. Ґе. Полотно, олія. 1890

р-ну Черніг. обл.) — художник, мемуарист і громадський діяч. Брат Г. *Ґе* та І. Ґе. Закінчив 1847 Першу київ. гімназію, після чого навчався на математичному ф-ті Київ. ун-ту, 1848—49 — Петерб. ун-ту. У 1850—57 студіював у петерб. *Академії мистецтв*. З 1863 проф.; 1872 призначений членом Ради АМ. Один з ініціаторів заснування Т-ва пересувних виставок. 1867 у Флоренції зустрівся з О. *Герценом* і на його прохання дати «щось російське почитати» запропонував ознайомитися з перекладами з Шевченка, які здійснив М. *Гербель*; занотував враження, висловлене О. Герценом: «Боже, що за втіха, так і війнуло чистим незайманим степом, це широчінь, це воля!» (*Ґе* Н. Встречи // Северный вестник. 1894. № 3. С. 238). Того ж року виконав портрет О. Герцена, 1878 — М. Костомарова, свого кол. гімназійного вчителя й товариша, 1872— його матері Т. *Костомарової*. 1876 оселився на хуторі на Чернігівщині, де написав низку полотен на місцевому матеріалі («Дівчина-українка», «Старий селянин», «Хлопчик-українець» та ін. — усі 1890-ті); розробляв реліг. теми: «Що є істина?» (1890), «Голгофа» (1892) тощо. Працював над сюжетом про Шевченка на допиті у Л. *Дубельта*, але не скінчив картину (див.: Українська культура. К., 1993. С. 338). 1893 під час публічної лекції «Вплив публіки на ідеали митця» Ґ., за свідченням І. *Рєпіна*, «почав зі звільнення Шевченка, потім перейшов до історії передвижників» (*Репин И. Е.* Избранные письма. М., 1969. Т. 2. С. 12).

М. Ґе. Портрет Т. Г. Шевченка. Папір, олівець. Фотокопія

Тв.: Николай Николаевич Ге. 1831—1894. Выставка произведений: Каталог. М., 1969.

Літ.: Стасов В. В. Николай Николаевич Ге: Его жизнь, произведения и переписка. М., 1904; *Шевельов Ю.* Микола Ґе і Тарас Шевченко: мистець у відмінному контексті // *Світи 1991.*

Павло Усенко

ҐЕ́БНЕР (Göbner) **Рольф** (30.10.1942, м. Цвіккау, Німеччина) — нім. літературознавець-славіст, перекладач, д-р (1978). Закінчив 1966 філос. ф-т ун-ту м. Ростока, працював ред. вид-ва «Aufbau», наук. співробітником Центр. ін-ту історії л-ри АН НДР (Берлін), з 1992 викладає укр. мову та л-ру, читає спецкурс із творчості Шевченка в ун-ті м. Грайфсвальда. 1978 захистив дисертацію «Українське радянське оповідання. Дослідження еволюції жанру». Автор праць про творчість О. *Гончара*, О. *Довженка*, Шевченка. Упорядкував нім. вид. творів Шевченка «Думи мої, думи мої» (Берлін, К., 1987), автор коментарів та післямови. У ст. «Поезія Тараса Шевченка та її значення для нового розуміння літературної спадщини в українській радянській літературі та літературній критиці 20-х рр.» у журн. «Zeitschrift für Slawistik» (1988) акцентує актуальність творів Шевченка. Брав участь у відзначанні *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* в Києві, виступив з доповіддю на симпозіумі, присвяченому *175-літньому ювілею від дня народження Шевченка*. Будучи з 1990 заступником голови, а з 2002 — головою Нім. асоціації україністів, популяризує творчість Шевченка, сприяє розвитку нім. шевченкіани.

Тв.: Моя Україна почалася з «Кобзаря» // Всесвіт. 1984. № 1; Його художній метод. Становлення і формування поетичного світобачення в діалозі з часом // Довженко і світ. К., 1984; Taras Schewtschenko. Meine Lieder, meine Träume. Hrsg. und kommentiert von Rolf Göbner. Berlin; Kiew, 1987; Die Dichtung Taras Schewtschenkos und ihre Bedeutung für die Herausbildung eines neuen Erbeverständnisses in der ukrainischen Sowietliteratur und in der Literaturkritik der 20-er Jahre // Zeitschrift für Slawistik. 1988. H. 1.

Літ.: Die Ukraine zwischen Ost und West. Rolf Göbner zum 65 Geburtstag. Greitswalder Ukrainistische Hefte. Heft 4. Aachen, 2007.

Лариса Климова

ҐЕ́НИК Кирило Іванович (21.06.1857, с. Нижній Березів, тепер Косівського р-ну Івано-Франк. обл. — 5.02.1925, м. Вінніпег, Канада) — укр. громадсько-культурний діяч, педагог і журналіст. 1878 склав у Львові іспит на вчителя. Вчителював у Нижньому Березові. Підтримував дружні стосунки з І. Франком і М. *Павликом*. 1896 виїхав у Канаду, де на сторінках першої укр. газ. «Канадійський фермер» (1903), яку він заснував, пропагував творчість укр. письменників, зокр. Шевченка. 1899 у хаті Ґ. у Вінніпезі було засновано першу читальню ім. Т. Шевченка. Там же відбувся перший шевч. вечір, на якому виступав Ґ. (1904).

Літ.: Кравчук П. Канадський друг Івана Франка. Торонто, 1981; *Арсенич П*. Березуни. Івано-Франківськ, 1994.

Петро Арсенич

ҐЕ́НИК-БЕРЕЗО́ВСЬКА Зіна (11.04.1928, с. Солописки, побл. Праги — 1.02.1991, Прага) — чес. україністка, літературознавець і перекладач. Закінчила 1953 Карлів ун-т у Празі, де студіювала слов'ян. (зокр. укр.), а також нім. та англ. філологію. У Слов'ян. ін-ті у Празі захистила дисертацію «Взаємини Івана Франка з чеською літературою» (1958). Працювала у Чехословацькій АН (Слов'ян. ін-т, Ін-т мов і л-р, Ін-т чес. і світової л-р). Автор ст. про укр. л-ру в багатьох чес. академ. вид., оглядових ст. у чес. бібліогр. довіднику «Сто п'ятдесят років чесько-українських літературних взаємин» (Прага, 1968). Друкувалася на сторінках часописів «Slavia», «Дукля» та ін. Популяризувала укр. л-ру серед чехів, переклала чес. мовою твори Г. *Сковороди*, В. *Стефаника*, В. *Шевчука* та ін.

З. Ґеник-Березовська

Творчість Шевченка була предметом постійної уваги Ґ.-Б. і осмислювалася переважно у двох ракурсах: Шевченко в контексті європ. романтизму і зв'язки поета з чес. культурою, сприймання й освоювання чехами його спадщини. Проблему **Шевченкового романтизму** Ґ.-Б. вирішувала концептуально — від його початків у рамках наявних стилів, на зламі старої літ. традиції та нової поетичної свідомості (ст. «До романтичних початків творчості Шевченка», 1962), у творчих зв'язках і взаємовідштовхуваннях із сучасними йому романтиками — М. Костомаровим, А. *Метлинським*, П. Кулішем, яких об'єднувало прагнення у нових романтичних жанрах розкрити глибинний смисл нац. історії та фольклору, довести рівноправність укр. мови в спільноті ін. слов'ян. мов. У ст. «Шевченко і європейський романтизм» (1965) Ґ.-Б. мала на меті вписати Шевченка-романтика в широкий європ. контекст, встановити «джерела, з яких б'є багатство ідей і форм Шевченкових творів». Ґ.-Б. піддавала сумніву деякі поширені в тодішньому радянському літературознавстві штампи щодо романтизму, зокр. його спрощену поляризацію на революційний і реакційний, активний і пасивний, а також концепцію про однозначну еволюцію Шевченка від романтизму до реалізму. Розглядаючи поезію Шевченка на тлі романтичної стихії у тогочасній світовій л-рі (А. *Міцкевич*, Ю. Словацький, Ш. *Петефі*, Дж.-Ґ. *Байрон*, П.-Б. Шеллі, В. Вордсворт, Новаліс, Л. Уланд, К.-Г. Маха та ін.), Ґ.-Б. доводила, що Шевченко належав до романтиків світового масштабу, який умів поєднувати специфічно укр. літ. традицію з підвалинами заг. романтичного світосприймання. На порівняльному матеріалі Ґ.-Б. показала, що Шевченкова поезія як культурний феномен набула величезного політ. значення, розширила тематичний діапазон укр. л-ри, на перехресті європ. літ. напрямів підготувала естетичний ґрунт для нових худож. пошуків і відкриттів у царині поетичного слова. Спільним для шевченкознавчих розвідок Ґ.-Б. є увага до еволюції творчості поета, його саморозвитку, що відбувався, на її думку, «немовби рухаючись по великих спіральних колах, кожному з яких притаманне власне ідейне спрямування, чуттєва напруга та бездоганна формальна гармонія» («Поезія Шевченка зі збірки "Три літа"». 1963).

У ст. «Шевченко і Драгоманов» (1964) Ґ.-Б. прагнула уникнути упередженості в оцінюванні драгоманівських інтерпретацій творчості Шевченка. Відкидаючи звинувачення у «не патріотизмі» М. Драгоманова, вона водночас констатувала несправедливість окремих його оцінок і підкреслювала значущість його «публіцистичної ноти» як реакції на актуальні проблеми тогочасного життя, як протиотрути гіпертрофованому обожнюванню «національних святинь» без здорового крит. аналізу, важливість драгомановського «космополітизму», європ. гуманістичного спрямування, прагнення Драгоманова «виважити насамперед цінність і силу поетових думок з огляду на європейський соціальний прогрес».

Досліджуючи рецепцію Шевченка в Чехословаччині, Ґ.-Б. як важливий переломний момент виокремлює урочисте святкування ювілею 1939 («Шевченко і Чехословаччина», 1984; «Шевченко і 1939 рік у нас», 1964). У момент, коли над існуванням чес. народу нависла смертельна загроза нацизму, Шевченко поставав передусім як трибун, оборонець нац. незалежності й борець проти чужої сваволі. На думку дослідниці, 1939 рік створив передумови для того, щоб об'єднати найкращі інтерпретації творчості Шевченка попередньої доби з новою, різнобічнішою повоєнною інтерпретацією, якій пощастило виявити найцінніше у творчому доробку укр. поета.

Тв.: K romantickým počátkům Ševčenkovy tvorby // Slavia. 1962. № 1; Ševčenkova poezie Tři let // Bulletin Ústavu ruského jazyka. 1963. VII; Шевченко і європейський романтизм // *РЛ*. 1965. № 3; Ševčenko a Drahomanov // Slavia. 1964. № 4; Ševčenko a rok 1939 u nas // Slovanský přehled. 1964. № 1; Шевченко і Чехословаччина // Дукля. 1984. № 2; Грані культур: Бароко. Романтизм. Модернізм. К., 2000.

Михайлина Коцюбинська

ҐЕНС (Genss) **Юліус** (17.11.1887, м. Дерпт, тепер м. Тарту, Естонія — 2.02.1957, Таллінн) — естон. мистецтвознавець, бібліофіл і бібліограф. Закінчив 1911

Юр'євський (нині Тартуський) ун-т, 1911—12 навчався на архіт. ф-ті АМ у Мюнхені. Мав цінну приватну б-ку, що містила багато раритетів, і велику колекцію творів мист-ва. Ґ. — автор праць з історії естон., рос. і прибалтійсько-нім. образотворчого мист-ва. Йому належать неопубл. 14 томів «Матеріалів з естонського мистецтва» (машинописні копії праці зберігаються в б-ках Естонії). Автор ст. «Тарас Шевченко як художник» (Viisnurk. 1940. № 5), в якій уперше ознайомив естон. читача з мист. спадщиною Шевченка та його біографією.

Сергій Ісаков

ҐЕОРҐІ́ЦЕ (Gheorghiţă) **Іон** (2.04.1939, с. Ларга, тепер Бричанського р-ну, Молдова — 29.11.1991, Кишинів) — молд. поет, драматург, публіцист і перекладач. Закінчив 1963 ф-т романо-германської філології Чернів. ун-ту. Після 1969 жив у Кишиневі. Автор зб. поезій «Ранкові тривоги», «Яблука розбрату» (обидві — 1969), «Просто» (1981), «З порога батьківської хати» (1986) та ін.; есе, статей. Ґ. — упорядник та автор передмов до кількох антологій з укр. л-ри: «Світло серця», «Збратані ліри», «Вінок сонця», всі — 1979; «Дерево дружби», 1984. Автор вст. слова до укр. видання молд. фольклору і л-ри «Дойна» (К., 1985).

«Кобзар». Переклад І. Ґеорґіце. Кишинів. 1989. Титул

Один із найавторитетніших перекладачів творчості Шевченка в Молдові. Укр. поетові присвятив вірш «Поет, знесилений в блуканнях» (1982). Укладач антології «З української лірики» (1986) та однотомника «Кобзаря» (1989), до яких ввійшли 123 перекл. поезій Шевченка, серед них: поеми «Катерина», «Іван Підкова», «Гайдамаки», «Слепая», «Сон — У всякого своя доля», «Кавказ», «Наймичка», «Юродивий», «Марія», балади «Причинна», «Тополя», «Утоплена», «Лілея»; послання «І мертвим, і живим», вірші «Думи мої, думи мої» (1840), «Гоголю», «Заповіт» та ін. Інтерпретації Ґ. позначено високою худож. майстерністю, мелодійністю, багатством мовностилістичних засобів, максимальним наближенням до оригіналів.

Пер.: [Поезії Т. Шевченка] // Дин лирика украинянэ. Кишинэу, 1986; Шевченко Т. Кобзарул. Кишинэу, 1989.

Микола Богайчук

ҐЕ́РКЕН-РУ́СОВА Наталія (1897, Київ — 28.12.1989, м. Равдон побл. Монреаля, Канада) — укр. художниця театру і кіно, майстер декорат.-ужиткового мист-ва, драматург, літ.-мист. критик. Розробила концепцію укр. «героїчного театру». Навчалася в Укр. держ. АМ (1918) у М. *Бойчука*, В. *Кричевського*, Г. *Нарбута*, потім мист. освіту здобувала у Флоренції, Парижі, Празі. Емігрувала до Чехословаччини 1923. Продовжила навчання в Укр. студії пластичних мист-в (Прага, клас С. Мана), в Академії декорат. мист-ва (Париж), яку закінчила 1927. Як вільний слухач вивчала історію мист-ва в Укр. Вільному ун-ті (Прага), Париз. ун-ті Сорбонна, Флорент. ун-ті (Італія). 1929 переїхала до Румунії, куди її чоловіка, біолога й іхтіолога Ю. Русова (син О. *Русова)*, запросили на роботу. У Бухаресті допомагала укр. студентському т-ву «Буковина», займалася культурно-просвітницькою діяльністю серед українців. У серед. 1930-х Русови переселилися в Чернівці. Ґ.-Р. брала участь у відзначенні 100-річчя від дня народження Ю. *Федьковича*, 75-річчя смерті Шевченка, 20-річчя смерті І. Франка. За допомогою диригента хору «Буковинський Кобзар» М. Бойченка у трав. 1936 здійснила виставу за героїчними Франковими поезіями, виголосивши доповідь про «войовниче мист-во». У тому ж році під рубрикою «За героїчний театр!» видала у Празі брошуру «Свято державності» — зі своєю передмовою та добіркою сценарних матеріалів (2-ге вид. Нью-Йорк, 1955). 1939 вийшла кн. Ґ.-Р. «Героїчний театр» — із передм. Д. *Донцова*. Ґ.-Р. художньо оформила низку вистав у театрах Праги, Братислави, Берліна, Бухареста, Монреаля. З 1947 жила в Канаді. Того ж року у Філадельфії з'явилася її п'єса на одну дію «Шевченко у Рєпніних» — про історію кохання Шевченка і княжни В. *Рєпніної*. Інсценізувала Шевченкову поему «Сотник». Обидва твори поставив драмгурток при Пластовій станиці в Монреалі, яким керувала Ґ.-Р. Вистави було екранізовано (сценарист — Ґ.-Р.); кольор. фільми (перший — під назвою «Вечір у Яготині») представлено укр. громаді Монреаля 9 черв. 1956. Статті Ґ.-Р. присвячено переважно теорії театр. мист-ва, літературознавству (напр.: Патриціянська поезія, або Дві стихії в творчості Юрія Клена // Літаври. 1947. № 1/2). Друкувалися укр., франц., англ. мовами.

Н. Ґеркен-Русова

Тв.: Шевченко у Рєпніних. Філадельфія, 1947; Свято двох епох: (Дві інсценізації). Торонто, 1949; Героїчний театр. Лондон, 1957.

Літ.: *Пеленська* О. Український портрет на тлі Праги: українське мистецьке середовище в міжвоєнній Чехословаччині. Нью-Йорк; Прага, 2005.

Михайло Шалата

ҐЕ́ТЕ (Goethe) **Йоганн-Вольфґанґ фон** (28.08.1749, м. Франкфурт-на-Майні — 22.03.1832, м. Ваймар) — нім. поет і мислитель. Творча спадщина Ґ. позначена вершинними досягненнями у ліриці, драматургії (трагедія «Фауст»), у романному жанрі («Страждання молодого Вертера»). Ґ. — автор мистецтвознавчих, театрознавчих і літературознавчих праць та досліджень у галузі природознавства. Тривалий творчий шлях Ґ. — епоха в нім. і світовій л-рі.

Й. Штілер. Портрет Й.-В. Ґете. Полотно, олія. 1828

Згадки Шевченка про «великого Гете» в повістях «Близнецы» (1855), «Художник» (1856), «Прогулка с удовольствием и не без морали» (1855—58), Щоденнику (1857—58) свідчать, що Шевченко добре знав трагедію «Фауст», читав її у рос. перекладі (1838) Е. *Губера*, знав Ґ. і як геніального поета-лірика.

Творчі зацікавлення Шевченка поезією Ґ., і зокр. його трагедією «Фауст», належать до проблеми літ. і мист. контексту, в якому формувалися уподобання укр. поета, його тематичні й жанрово-стильові орієнтації. На літ. освіту Шевченка свого часу звертав увагу П. *Филипович*, який висловив припущення про можливий вплив «Фауста», зокр. сцени божевілля Ґретхен, на появу таких сцен у Шевченкових творах — у поемах «Слепая», «Марина» та ін. (див.: *Журнал*, с. 332—333). О. Багрій також говорив про можливий вплив «Фауста» Ґ., як і поеми «Чернець» І. *Козлова*, на появу реліг. мотиву спокутування гріхів та переродження героя у поемі «Варнак»: «Остання сцена “Варнака” нагадує також сцену із Ґетевого “Фауста”. З голосом дзвона, що не допустив Фауста до самогубства» (*Багрій О. В.* Т. Г. Шевченко. Х., 1930. Т. 1. С. 157). Побіжно про зацікавлення Шевченка «Фаустом» йдеться у ст. С. Савченка «Шевченко і світова література» (РЛ. 1939. № 7. С. 121): «з літературної точки зору,— а разом і соціальної, — Шевченка не могла не цікавити в “Фаусті” конкретна трагедія дівчини-матері, трагедія Ґретхен». Питання про можливий ширший вплив «Фауста» на творчість Шевченка фактично не ставилося. Принципово ін. методологічні підходи до цієї проблеми накреслились у праці Ю. *Бойка-Блохина* «Творчість Тараса Шевченка на тлі західньоевропейської літератури», що вийшла в Німеччині укр. та нім. (1956) і в Англії англ. мовою (1955, 1956). Аналізуючи романтичний мотив обожнювання жіночності, а точніше мотив «піднесення земної покритки в небесну вибраницю», наявний у другій частині «Фауста», з якою Шевченко, на думку вченого, «може, й не був знайомий», Ю. Бойко-Блохин дійшов висновку, що йдеться тут «лише про літературну паралелю», яка «показує, що Шевченкова творча інтуїція ширяла у тому ж видноколі, що й поетична думка ваймарського мудреця» (*Бойко Ю.* Вибр. праці. К., 1992. С. 67.) Втім порівняльно-типологічний аспект проблеми «Шевченко і Ґете», на важливість якого вказано у праці Ю. Бойка-Блохина, вперше було заявлено у майже забутій брошурі братів П. і П. *Терпилів* «Ґете й Шевченко», що видрук. 1925 (рік вид. не вказано) в Ужгороді.

У передм. до згаданої брошури братів Терпилів (з датою 5 квіт. 1922, Прага) наголошено на потребі окреслювати масштаб творчої особистості Шевченка за допомогою критерію геніальності, яку розглядають як унікальне поєднання найважливіших форм духовної енергії людини — розуму, волі й почуття, виявлене в худож. ідеалі поета. Автори наголосили близькість ідеалів обох геніальних поетів: «Як геніальність Ґете полягає, головним чином, не в наукових його трактатах, не в політичній його діяльності, не в великій кількості написаного, а в тій глибині й ясності основних думок про вічні й правдиві ідеали людства, що збудовані на законах природи, так геніальність Шевченка полягає в основних його думках, а саме: борітеся, учітеся й будьте люде. Це ті ключі до розуміння душі людської, цього тендітного й складного витвору природи, ті ключі, що найшов Шевченко і так страстно все своє життя шукав Ґете» (*П.* і *П. Терпило*. С. 35—36).

Порівняльно-типологічний підхід використано також у монографії І. *Гузар* «Шевченко й Ґете», що видана НТШ в Канаді (до 250-ліття від дня народження Ґете і *185-літнього ювілею від дня народження Шевченка*) (Торонто, 1999). У ній вказано на спільні джерела розвитку мист. світогляду обох поетів — античну естетику і класицизм: «Так, як у Ґете і інших класиків, класичні категорії — гармонія, рівновага, порядок і міра — є у центрі Шевченкового погляду на світ і мистецтво» (*Гузар І.* С. 29). Такий естетичний принцип стосовно Шевченка підтверджують його непоодинокі міркування про категорію гармонії. Притаманне обом митцям тяжіння до гармонії визначило ряд спільних мотивів та ідей, до яких І. Гузар слушно відносить ідею гармонійної людини, ідею людини як образу Божого (*Гузар І.* С. 48—50).

У доповіді «Шевченко і Ґете», виголошеній на конференції «Ґете і Україна», що відбулася у Мюнхені в УВУ в черв. 1999 (*Мовчанюк В. П.* Ґете і ранні поеми Шевченка // Всесвіт. 2001. № 11/12), було зробле-

но спробу ще раз проаналізувати літ. контекст, у якому Шевченко знайомився з трагедією Ґ. «Фауст». Під цим кутом зору прочитано автобіогр. свідчення Шевченка у повісті «Художник» і Щоденнику.

У повісті зафіксовано той момент Шевченкового життя, коли він, очевидно вперше, слухав фрагмент цього твору у присутності рос. поета В. Жуковського, знаного як «германофіл», К. Брюллова та поета і перекладача «Фауста» Е. Губера на квартирі К. Брюллова десь у час підготовки Шевченкового викупу — у квіт. 1838. Якщо зважити на те, що окреме вид. першої частини «Фауста» у перекл. Е. Губера з'явилося лише після верес. 1838 (цензурний дозвіл на випуск книжки датований 12 верес., а під передм. до драми стоїть дата 28 верес.), то перекладач, очевидно, читав «Последнюю сцену из "Фауста". Темница», що була вже надрук. у поетичному зб. «Альманах на 1838 год. Изданный В. Владиславлевым» (СПб., 1838), цензурний дозвіл на випуск якого датований 17 груд. 1837. Вже на засланні 1856 Шевченко описав цю зустріч досить детально. Це — важливе свідчення безпосередніх контактів Шевченка із сучасниками Ґ., шанувальниками його багатогранної творчості, перекладачами. Адже Жуковський, неодноразово буваючи в Німеччині, мав нагоду особисто зустрічатися з Ґ. у роках 1821 і 1827. Свідчать про це його записи у щоденниках (Дневники В. А. Жуковского. СПб., 1901. С. 167, 203—204). За визнанням рос. поета, саме з Ґ. і Й.-Ф. *Шиллера* почалася його європ. освіта (Там само). Шевченко знайомився з «Фаустом» саме за вид.: Фауст. Сочинение Гете. Перевод Эдуарда Губера (СПб., 1838). І в його філос. проблематику заглиблювався, спираючись на передм. й прим. Губера, з яким не раз зустрічався у К. Брюллова та на літ. вечорах у Н. *Кукольника* і Ф. Толстого. Згадуючи про це видання через 20 років, у Щоденнику 16 лют. 1858 Шевченко записав: «В театральном кафе <…> встретил старика Пиунова, которому, как он мне сказал, очень бы хотелось, чтобы его Катя что-нибудь прочитала в следующее воскресенье на сцене. Я обещал порыться в российской поэзии. Порылся. И выбор мой пал на последнюю сцену из "Фауста" Гете, перевод Губера. Она прочитает хорошо, только нужно будет одеть ее сообразно с местом и временем. Жаль, что нет под рукою Реча. Да достану ли еще и книгу Губера в этом затхлом городе». А наступного, 17 лют., Шевченко дописав: «Не без труда, однако же, достал "Фауста" Губера». Згадка про М.-Ф. Ретша (1779—1856), нім. живописця і гравера, відомого своїми ілюстраціями до «Фауста», і пошуки перекладу Е. Губера свідчать, що Шевченко знав і ін. вид. «Фауста», але перевагу віддав саме тому, яке було для нього першим відкриттям геніального твору. Таке зацікавлення «Фаустом» у перекл. Е. Губера дає підстави гадати, що Шевченко міг також ознайомитися і з його ж стислим викладом другої частини трагедії (*Губер Э.* Вторая часть «Фауста» // Библиотека для чтения. 1840. Т. 38. Отд. I. С. 173—218).

Добре знання Шевченком тексту першої частини «Фауста» підтверджують згадки про «великого Гете» у повісті «Близнецы», де з пам'яті не зовсім точно процитовано афоризм «Жизнь коротка, а наука вечна» (4, 29; у вид. Губера — «Искусство времени не знает, / А наша жизнь так коротка»), та запис у Щоденнику від 26 черв. 1857, де Шевченко також з пам'яті цитує афористичний вислів із трагедії: «Надеждою живут ничтожные умы» (у вид. Губера — «Надеждами живут ничтожные умы»). З цією дещо перетлумаченою перекладачем думкою Ґ. (в оригіналі було: «O glücklich, wer noch hoffen kann…» — буквально «Щасливий той, хто ще може мати надію») Шевченко, спираючись на особистий психологічний досвід, власні життєві спостереження, вступає у характерну для нього добродушну полеміку: «…мудрец сказал истину вполовину. Надежда свойственна и мелким, и крупным, и даже самым материальным положительным умам. <…> Она, прекрасная, и всемогущего царя, и мирового мудреца, и бедного пахаря, и меня, мизерного, постоянно лелеет доверчивое воображение и убаюкивает недоверчивый ум своими волшебными сказками, в которые всякий из нас так охотно верит» (26 черв. 1857). І у своїх міркуваннях про позитивну психологічну дію надії Шевченко таки ближчий до смислу ґетевського оригінального тексту.

Шевченкові цитації з «Фауста», його захоплений опис вражень від прослуханої останньої сцени першої частини трагедії, згадка про неї майже через 20 років у зв'язку з театр. пробами К. *Піунової* дають підстави вважати, що ще перше знайомство з драмою Ґ. справило на молодого поета, майбутнього автора «Кобзаря» 1840, сильне враження. Багатопланова проблематика твору, а також її філос. бачення і потрактування у передм. й прим. перекладача, який у духовній історії Фауста бачив «историю целого человечества», вводили Шевченка в історію й атмосферу європ. інтелектуальних пошуків — філос., реліг., етичних.

Зважаючи на суголосність Шевченкових багатьох тем традиційно філос. звучання, таких як світ, людина, природа, Бог, віра, добро і зло та ін., філос.-поетичній проблематиці Ґ., варто уважніше поглянути на творчість Шевченка кінця 1838—41, коли було написано поеми «Катерина» і «Гайдамаки», а також поему «Тризна» (1843).

Початок роботи над поемою «Катерина» (кін. 1838) збігається з часом появи згаданого вже вид. «Фауста». Тож, солідаризуючись із вищезгаданими думками П. Филиповича та С. Савченка про можливий вплив

«Фауста» на багато Шевченкових творів, бачимо серед них найперше поему «Катерина». Втім, обравши темою свого твору (співзвучну, за його ж визнанням, з «Едою» Є. *Баратинського* та повістю Г. Квітки-Основ'яненка «Сердешна Оксана») трагедію зрадженої дівчини-матері, Шевченко не наслідував нім. поета, його внутрішньою настановою було, як і належить кожному самобутньому творцеві, прагнення сказати своє слово, відтворити знайоме з дитинства нац. середовище. Промовистий і той факт, що поему «Катерина» Шевченко присвятив саме В. Жуковському, що був утіленням живого зв'язку з особою нім. поета. Причому варто мати на увазі, що цей твір, особливо перша його частина, сприймалася не як суто філос., а як трагедія морально-етичного змісту. Власне, таким був авторський задум найранішого варіанта твору, який, за спостереженням Є. *Сверстюка*, ближчий до Шевченкової «Катерини»: «Поза філософською стихією, у першому варіанті — "Пра-Фаусті" (1775) — драма Ґретхен близька до аналогічних драм в українській літературі — "Сердешної Оксани" Квітки-Основяненка і Шевченкової "Катерини". По суті, вона має теж соціально-конфліктну основу. Фавст в образі панича спускається у світ незайманої природної простоти і, зрозуміло, шукає зовсім не тієї щасливої миті, щоб одружитися з наївною міщанкою. Соціальний момент закладений у самій реальності, на ґрунті якої відбувається трагедія. Але Ґете використав з цього ґрунту лише матеріал для символів <…>. Він творить найтрагічніший варіянт споконвічної історії для виявлення людської душі на межі абсолютного загострення почуттів» (*Сверстюк Є.* Соняшний геній // *Сверстюк Є.* На святі надій. Вибране. К., 1999. С. 634—635). Трагічний образ Катерини Шевченка дає підстави для порівняння з образом Маргарити і в площині етично-екзистенціальній. Гуманістична ідея цих образів витворена на винятковій худож.-психологічній глибині осягнення морального світу людини. І Катерина, і Маргарита страждають не лише як жертви спокуси, а й через відступ від моральних законів, що панують у спільнотах, до яких належать, тяжко караються усвідомленням провини перед рідними. Проблема сумління стає найдраматичнішим моментом екзистенційної ситуації героїнь Ґ. і Шевченка, причиною божевілля Маргарити, стану на межі божевілля Катерини й, зрештою, їхнього наміру відмовитися від життя.

Думка, що «Фауст» міг бути для Шевченка зразком композиційної побудови поеми «Гайдамаки», виникає при порівнянні вступних фрагментів цих творів, подібних за семантичною композицією.

У змісті вступних фрагментів «Фауста» і поеми «Гайдамаки» є схожі ідейно-естетичні акценти. У сцені «Пролог у театрі» автор розгортає полемічний діалог зі своїми опонентами — директором і коміком. Директор нагадує поетові про те, що він має пристосуватись до запитів і смаків натовпу. Для поета ж важливішими є істина і справжнє творче піднесення: «Не говори мне о толпе ничтожной, / Не заражай дыханием ея! / Не призывай для их забавы ложной! / Там гибнет дух, там тлеет мысль моя». Ґетевські думки нагадують і Шевченкові висловлювання у фрагменті «Сини мої, гайдамаки!», де він іронізує над лукавими порадами офіційних і неофіційних рос. критиків: «Дарма праця, пане-брате: / Коли хочеш грошей / Та ще й слави, того дива, / Співай про Матрьошу, / Про Парашу, радость нашу, / Султан, паркет, шпори».

При порівнянні композиційних принципів «Фауста» і поеми «Гайдамаки» впадає в око її сценічна продуманість, наявність характерних для драм. творів прозових діалогів, що чергуються із віршовим текстом, як і в «Фаусті», а також наявність вставних простонародних (чи стилізованих під них) пісень. Про особливий колорит цих вставних народних нім. пісень, їхній неправильний розмір і труднощі його відтворювання при перекл. окремо говорилося в передм. перекладача Е. Губера.

Відгуки проблематики «Фауста», в якому нім. поет зобразив образ шукача істини, помітні і в ін. творах Шевченка. Йдеться не про запозичення ідей чи мотивів Ґ., а про суголосність настроїв і думок, про те, що шевч. людина живе в такому самому силовому полі інтелектуальних, морально-філос. пошуків, що й герої нім. поета. Це, зокр., стосується й Шевченкової поеми «Тризна» (1843), написаної спеціально для його співрозмовниці, письменниці, інтелектуалки В. *Рєпніної*, дочки рос. кн. М. *Рєпніна-Волконського*, що 1813—14 був ген.-губернатором Саксонії. Можливо, що серед тем їхніх бесід була і проблематика «Фауста». Шевченкова поема може бути пов'язана з «Фаустом» як твір у певному сенсі полемічний щодо концепції його гол. героя, як, за словами Е. Губера, «отважного бойца в страшной борьбе веры и познания, в борьбе столь гибельной для мыслящего ума человека. Он стоит на страшной границе земного знания, там, где прерывается слабая нить изучения... Здесь кончается лукавое бесполезное мудрствование, здесь одна только вера подает нам посох спасения» (*Губер Э.* С. XXVIII). Очевидно, таке потрактування «Фауста», близьке і прийнятне релігійно екзальтованій В. Рєпніній, якій присвячено поему, позначилося і на концепції Шевченкової «Тризни». Героя поеми, як і Фауста, непокоять думки про марноту людських зусиль пізнати світ. Але Шевченка більше хвилює моральний бік поведінки людського розуму. У цьому сенсі його концепція людини є не лише співзвучна, а в певних моментах і полемічна щодо фаустівської. Бо якщо Фауст, остаточно роз-

чарувавшись у своїй спромозі пізнати таємниці природи, готовий покінчити з життям або зважитись на угоду з Мефістофелем, то герой поеми «Тризна», пройшовши всі життєві випробування, зберіг у собі і віру, і святість своєї душі: «Какой ужасною ценою / Уму познания купил, / И девство сердца сохранил».

Спостереження над поемами Шевченка «Катерина», «Гайдамаки», «Тризна» та гол. твором Ґ. — трагедією «Фауст» мають як істор.-літ. (тобто можуть трактуватися як підтвердження факту її певних відображень у творчості Шевченка), так і типологічно-порівняльний смисли. Ставлячись до таких порівнянь з належною обережністю, Ю. Бойко-Блохин писав: «Шевченко не стоїть в однім ряді з Данте, Шекспіром, Ґете, як не стоїть в однім ряді з ними Міцкевич чи Пушкін. Але український геній підноситься окремими сторонами своєї творчості і до рівня найбільших класиків світової літератури» (*Бойко Ю*. Вибр. праці. К., 1992. С. 57). Без жодного оцінювального підтексту такі порівняння підтверджують правило, що великі світові поети, навіть звертаючись до спільних тем і проблем, зберігають своє неповторне бачення дійсності, творять свою худож. картину світу. І для Ґ., і для Шевченка як поетів-художників властиве органічне взаємопроникнення поезії і філософії, що спирається на їхнє глибинне бачення людини, меж доброго і злого в ній, Божеського і мефістофельського.

«Фауст» Ґ. був незвичайною подією у творчому житті Шевченка: він став лектурою, що закарбувалася у пам'яті яскравими образами, глибокими думками й афоризмами, джерелом естетичного досвіду, потужним надихаючим імпульсом, особливо в роботі над його першими поемами «Катерина» і «Гайдамаки».

Літ.: Терпило П. і *П.* Ґете й Шевченко. Ужгород, 1925; *Гузар І.* Шевченко і Ґете. До 250-ліття від дня народження Ґете і 185-ліття від дня народження Шевченка. Торонто, 1999; *Мовчанюк В.* Ґете і ранні поеми Шевченка // Всесвіт. 2001. № 11/12.

Володимир Мовчанюк

ҐІББÓН (Gibbon) **Едвард** (27.04.1737, м. Путні, графство Суррей, нині в межах Лондона — 16.01.1794, Лондон) — англ. історик. Автор 6-томної праці «Історія занепаду та зруйнування Римської імперії» (1776—88). Як предмет особливого зацікавлення Шевченко двічі згадує цей твір у повісті «Художник» (1856). У першому випадку йдеться про франц. перекл. — книжку, що належала К. Брюллову: «У Карла Павловича есть Гиббон на французском языке, и я не могу смотреть на него равнодушно» (4, 157), в ін. місці Шевченко пише, як він разом зі студентом Демським вивчали франц. мову і читали Ґ. (4, 167).

У 2-й частині своєї праці Ґ. ґрунтовно і в дуже похмурих тонах відтворив візантійський період Римської імперії з кін. 2 ст. до 1453, трактуючи Візантію як найреакційніший тип держави, втілення морального і політ. застою. Слова «візантійський», «*візантійство*» у шевч. поетичних творах також вживаються у негативному політ. значенні, але вже стосуються рос. монархічного політ. контексту.

Володимир Мовчанюк

ҐІ́ЛЛІС (Gillies) **Джон** (18.01.1747, м. Бріхін, Шотландія — 15.02.1836, м. Клепем, тепер у складі Лондона) — шотл. історик. Автор «Історії Давньої Греції, її колоній і завоювань» (1786). У повісті «Художник» Шевченко пише про «несколько томов Гилиса», в дужках додаючи назву його праці рос. мовою (4, 135). Очевидно, йдеться про її рос. переклад у 8 томах (СПб., 1830—31). Там само поет зафіксував факт спільного разом з К. Брюлловим її читання: «"Историю Греции" Гилиса я читаю у Карла и для Карла Павловича, и он всегда слушает с одинаковым удовольствием» (4, 151).

ИСТОРІЯ
ДРЕВНЕЙ ГРЕЦІИ,
ПОСЕЛЕНІЙ И ЗАВОЕВАНІЙ ОНОЙ,
отъ первобытнаго состоянія сей страны, до раздѣленія Македонскаго государства,
содержащая въ себѣ
Исторію словесныхъ наукъ, Философіи, изящныхъ художествъ.
творение *Гиллиса,*
Историографа Его Величества, Короля Великобританскаго.
Исторія приноситъ намъ существенную пользу и удовольствіе тогда единственно, когда описываемыя событія одно съ другимъ соединяемъ, одно другому противуполагаемъ, и такимъ образомъ находимъ ихъ сходство и различіе. Полибій Кн. 1. гл. 5.
Въ осьми частяхъ.
Часть вторая.
Перевелъ съ Англійскаго
Алексѣй Огинскій.
САНКТПЕТЕРБУРГЪ.
Въ Типографіи 1-го Кадетскаго Корпуса.
1830.

Дж. Ґілліс. Історія Давньої Греції. СПб., 1830. Титул

Володимир Мовчанюк

ҐІЛЬВІ́К (Ґієвік; Guillevic) **Ежен** (5.08.1907, м. Карнак, Пн. Франція — 19.03.1997, Париж) — франц. поет і перекладач. Член Руху Опору в роки Другої світової війни. В л-рі дебютував 1938 поетичною добіркою «Реквієм», присвяченою іспан. республіканцям. Разом із Л. *Арагоном* та П. Елюаром видав підпільну поетичну зб. «Честь поетів». Автор майже 20 поетичних зб., в яких звучить заклик до оновлювання світу, відповідальності поета перед людською спільнотою. Перекладач творів укр., рос., груз., нім. і угор. поетів.

Твори Шевченка Ґ. почав перекладати в 1960-х, уперше опубл. їх на сторінках тижневика «Les Lettres Françaises» із власними передмовами. У № 1024 тижневика за 16—22 квіт. 1964 він подав перекл. 16 віршів Шевченка. У примітці до перекл. Ґ. долучив заг. інформацію про укр. поета, висловив захоплення і симпатію особою Шевченка: «Ось прекрасна, натхненна людина, яка відгукується на всі події, людина кришталева, яка цілковито віддається тій справі, якій себе присвятила, — справі визволення України, справі народження вільної та демократичної України. Ось послідовний революціонер, життя і діяльність якого пов'язані між собою…» Того ж року у

серії «Poètes d'aujourd'hui» вид. П'єра Сегерса (Pierre Seghers) з'явилася поетична добірка Шевченка, що складалася із понад 30 віршів у поетичному перекл. Ґ. та з його передмовою. Перекл. поезій Шевченка були зроблені переважно у звичній для франц. л-ри манері — прозою, часом з окремими ритмізованими рядками і випадковими римами. У цьому вид. з «кращих творів світової цивілізації», що було зініційоване комісією ЮНЕСКО, містилася і ст. М. *Рильського* та О.*Дейча* про життя і діяльність Шевченка. В анотації до вид. говорилося, що Шевченко є «найбільшою фігурою в Україні <...>. В нього до тисячі картин і малюнків, портретів, багато поетичних творів, які зробили його фундатором нової української літератури і народним співцем України. Він став видатним національним поетом своєї епохи».

Добірка, запропонована Ґ., того ж року була доповнена ще ін. публ. — франц. вид. повісті Шевченка «Художник» з уривками Щоденника у перекл. Жаклін Ляфон та Ґ. Франц. поетові належить ст. про Шевченка у 5-му томі «Encyclopaedia Universalis» (Париж, 1989). Ґ. належить і невелика словникова ст. про Шевченка у «Le Grand Larousse Universel» (Париж, 1994). Переклади Ґ. передрук. у київ. двомовному вид. «Тарас Шевченко. Вибрані твори. Tarass Chevtchenko. Oeuvres choisies» (К., 1978) та у двох антологічних франкомовних вид. — «Patrimoine littéraire européen. T. 11a. Renaissances nationales et conscience universelle, 1832—1885. Romantismes triomphants. Anthologie en langue française sous la direction de Jean-Claude Polet» (Брюссель, 1999); і у підготовленій НТШ в Європі «Anthologie de la littérature ukrainienne du XIe au XXe siècle» (Париж, К., 2004). Про перекладацьку діяльність Ґ. стосовно віршів Шевченка писали Г. *Кононенко*, М. *Ґресько*, В. *Коптілов*, В. Кухтенко, О. *Миронов*, А. *Стіль* та ін.

Літ.: Stil A. L'exil des poètes [рец. на переклад] // Humanité. 1964. № 6156, 11 juin; *Vladykina* Valerie. Hommage. Les Nouvelles de Moscou. 1964. № 24. 13 juin; *Кочур Г.* З французької Шевченкіани // *ЛУ*. 1966. 8 берез.; *Луньєвич І.* Шевченко французькою мовою // Всесвіт. 1975. № 3; «Поезія й поети» // Всесвіт. 1979. № 12; *Кравець Я.* Творчість Тараса Шевченка у франкомовних енциклопедичних виданнях останніх десятиліть XX ст. // Іноземна філологія: Укр. наук. зб. Л., 2001. Вип. 112; *Кравець Я.* Поезія Тараса Шевченка у літературознавчих дослідженнях і перекладах Ежена Ґільвіка (історичний аспект проблеми) // *ЗНТШ*. Т. 257. Л., 2009.

Ярема Кравець

ҐІ́РА (Gira) **Людас** (15/27.08.1884, м. Вільно, тепер Вільнюс, Литва — 1.07.1946, там само) — лит. критик, перекладач, драматург і поет. Народний поет Литви (1943), акад. АН Литви (1945). Закінчив 1905 Вілен. духовну семінарію. 1913—14 заснував і редагував перший журн. лит. мовою «Vaivorykštė». Писав поезії лит., білор. і польс. мовами. Автор низки статей про укр. л-ру.

Автор ст. «Співець України Тарас Шевченко» (Viltis. 1909. 11 бер.). Опубл. у власних перекл. лит. мовою зб. «Віночок віршів Тараса Шевченка» (Сейнаї, 1912) і написав передм. до цього вид. До зб. ввійшли послання «І мертвим, і живим», вірші «Минають дні, минають ночі», «Мені однаково, чи буду», «Ой три шляхи широкії», «В неволі тяжко, хоча й волі», «Не так тії вороги» та ін. (усього 21 твір). Частину з цих перекл. надрук. 1909 та 1911 у газ. «Viltis». 1939 у журн. «Kultūra» (№ 3) опубл. перекл. віршів Шевченка «Думи мої, думи мої» (1840), «Не женися на багатій» та ін. Пізніше деякі перекл. Ґ. ввійшли до зб. віршів лит. мовою «Зелений луг» (1923) та до вид. творів Шевченка лит. мовою: «Поезії» (Вільнюс, 1951), «Вірші» (Вільнюс, 1955) і «Кобзар» (Вільнюс, 1961). Написав ст. «Тарас Шевченко — співець України» (1909), «Тарас Шевченко» (1914). Узяв участь у святкуванні *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* в Києві та *Каневі*, ювілейний виступ надрук. в журн. «Интернациональная литература» (1939. № 9/10).

Л. Ґіра

Пер.: Taraso Ševčhenkos eilių vainikèlis. Seinai, 1912.

Літ.: Владич Л. Тарас Шевченко и Людас Гира // Советская Украина. 1941. 6 марта; *Корсакас К.* Тарас Шевченко і Литва // Літературна газета. 1952. 10 лип.; *Матузявічюс Е.* Переклади віршів Т. Шевченка // Pergalė. 1956. № 9; *Грішкенас А.* «У Вільні, городі преславнім» // *ЛУ*. 1963. 17 трав.

Рамутіс Кармалавічюс

ҐЛА́ЗЕР (Glaser) **Карел** (псевд. — Д. Л а з а р, Л а з а р Д р а г о т и н; 3.02.1845, с. Хоче, побл. м. Марибора, Словенія — 18.07.1913, м. Ґрац, Австрія) — словен. літературознавець, мовознавець і перекладач. Вивчав 1865—68 славістику та класичну філологію у Віден. ун-ті. Досліджував словен. мову і л-ру, серболужицьку, нім., перську та інд. л-ри. Автор «Історії словенської літератури» (1894—1900. Т. 1—4). У мариборському журн. «Zora» (1872. № 8/9) під псевд. Д. Лазар опубл. розлогу ст. «Тарас Григорович Шевченко — малоросійський поет», в якій вперше докладно ознайомив словен. читачів з постаттю і творчістю укр. поета. Автор використав широковідому на той час працю польс. дослідника Ґ. *Батталії* «Тарас Шевченко» і двотомну зб. «Поезії Тараса Шевченка» (Л., 1867).

Тв.: Тарас Григорович Шевченко — український поет // *СВШ*. Т. 3.

Літ.: Гримич В. За Кобзаревою луною. Стаття друга // Всесвіт. 1983. № 3.

Вілль Гримич

ҐЛІЄ́Р Рейнгольд (Ернест) **Морицович** (30.12.1874/11.01.1875, Київ — 23.06.1956, Москва) — рос. і укр. композитор, диригент, педагог, муз.-громадський діяч, народний артист Союзу РСР (1938). Д-р мистецтвознавства (1941). Лауреат Держ. премій (1946, 1948, 1950). Закінчив 1894 Київ. муз. уч-ще Рос. муз. т-ва (клас скрипки), 1900 — Москов. консерваторію (клас композиції М. Іпполитова-Іванова). 1913—20 — проф. (з 1914 — директор) Київ. консерваторії, диригент її симфонічного оркестру та керівник оперної студії (з 1915), кількох класів. У 1920—41 — проф. Москов. консерваторії.

Р. Ґлієр

Автор п’яти опер, семи балетів, серед останніх, зокрема, «Тарас Бульба» за повістю М. Гоголя (1951—52), картини-балету «Запорожці» (1921), навіяної картиною І. *Рєпіна*. На шевч. тему написав симфонічну поему для читця з оркестром «Подражаніє Ієзекіїлю» (1919, не збереглася), створив муз. оформлення до містерії «Великий льох» (1919—20), інсценізацій «Іван Гус», «Гайдамаки» (постановка Леся *Курбаса*, Перший театр Укр. Радянської Республіки ім. Т. Шевченка, 1920), в якому використав муз. М. *Лисенка* до «Кобзаря» та К. *Стеценка* до «Гайдамаків». Автор симфонічної поеми «Заповіт» — «пам’яті великого народного поета Т. Шевченка» (1939—41, партитуру видано 1946). Оркестрував 1920 кантату «Шевченкові» К. Стеценка.

Тв.: Юбилей. Б. Лятошинский // Советская музыка. 1955. № 5.

Літ.: Недзвідський А. «Гайдамаки» (Запорізький театр ім. Заньковецької) // Театр. 1939. № 4; *Кисельов Й*. «Гайдамаки» (1841—1941) // Театр. 1941. № 4; *Лятошинський Б*. Р. М. Глієр. До 80-річчя з дня народження // Мистецтво. 1955. № 1; *Гордейчук Н*. Творчество Тараса Шевченко в русской музыке // *Из истории* русско-украинских музыкальных связей. М., 1956; *Бэлза И*. Р. М. Глиэр. М., 1962; *Кузьмин М*. Глиэр в Киеве // Советская музыка. 1965. № 9; *Лятошинський Б*. Епістолярна спадщина. К., 2002. Т. 1: Борис Лятошинський — Рейнгольд Глієр. Листи (1914—1956); *Черкашин Р*., *Фоміна Ю*. Ми — березільці. Х., 2008.

Антон Муха, Тетяна Швачко

ҐОҐЕБАШВІ́ЛІ Якоб (15/27.10.1840, с. Варіані, тепер Шіда-Картлі краю Ґорійського муніципалітету, Грузія — 1/14.06.1912, Тбілісі) — груз. педагог, публіцист, дитячий письменник. Навчався у 1861—63 у *Київській духовній академії*, одночасно слухав лекції з природознавства у Київ. ун-ті. Учасник нац.-визв. руху. Входив до т-ва «Тергдалеулі». Автор підручників «Рідна мова» для початкового навчання груз. дітей рідної мови (був поширений у Грузії 1865—1925), «Грузинський буквар» (1865), «Ключ до природи» (1868) та ін.

Я. Ґоґебашвілі

Навчаючись у Києві у 1860-х, ознайомився з творами Шевченка. Ґ. написав дві ст. (у формі листів), присвячені укр. поетові: «Маленький лист про великого поета (До 50-річчя з дня смерті Тараса Шевченка)» (Сахалхо ґазеті. 1911. 13 берез.) і «Тарас Шевченко. Великий поет України (50 років з дня смерті)» (Накадулі мозрділтатвіс. 1911. № 3). У першій ст. розповів про нелегкий життєвий шлях Шевченка, закликав груз. поетів перекладати його вірші й тим збагачувати груз. л-ру. У другій — торкнувся актуальних питань, які мали принципово важливе значення для нац. руху Грузії поч. 20 ст., високо оцінив творчість Шевченка та значення поета для України.

Тв.: Твори. Тбілісі, 1955. Т. 4 [груз. мовою].

Літ.: Гришашвілі І. Шевченко в грузинській літературі (Лист з Тбілісі) // Літературна критика. 1940. № 2; *Цаішвілі* С. Т. Шевченко, Акакій [Церетелі] і Я. Гогебашвілі // Сахалхо ганатлеба. 1949. 31 берез.; *Імедадзе В*. Т. Г. Шевченко і Грузія. К., 1963; *Шубравський В. Є*. Шевченко і літератури СРСР. К., 1964.

Алла Калинчук

ҐОДЕ́БСЬКИЙ (Серве-Ґодебський, Godebski) **Циприян Ксаверійович** (30.10.1835, м. Марі-сюр-Ше, Франція — 25.11.1909, Париж) — польс. скульптор. Онук польс. поета. Навчався в Парижі (викладач скульптор Ф. Жуффруа). 1858—61 перебував у Львові. 1869 здобув звання почесного вільного спільника петерб. *Академії мистецтв* (на поч. 1870-х став викладачем). Працював у станковій та монументальній скульптурі, створював портрети сучасників, композиції на героїчні теми, звертався до жанрових сцен. Серед основних творів: бюсти адмірала Лассі (1857), Дж.-А. *Россіні* (1870); скульптурні композиції «Пробудження» (1866), «Діти» (1880). Виконав пам’ятники А. *Міцкевичу* у Варшаві (1898), М. Копернику у Кракові (1900). Виконав портретний барельєф для надгробного пам’ятника М. Вієльгорському в Благовіщенській усипальні

Олександро-Невської лаври (1865—66). У Петербурзі за моделлю Ґ. було встановлено погруддя О. Горчакова (1898, Олександрівський сад).

1889 представники укр. інтелігенції замовили Ґ. бронзове погруддя Т. Шевченка для пам'ятника поетові у Львові. Він створив його в Парижі, пізніше перевіз до Львова, де його планували встановити перед буд. *Наукового товариства імені Шевченка*. Його розміри були замалі для міського ландшафту, і він потрапив до О. *Барвінського* — дійсного члена НТШ. 1913 переданий до НМАШ.

Ц. Ґодебський. Погруддя Т. Г. Шевченка. Бронза. 1890-ті

Літ.: Собко Н. Исторические очерки Санкт-Петербургской рисовальной школы Императорского Общества поощрения художников. СПб., 1889; *Сидоров О.* Сторінки мистецької шевченкіани: До 175-річчя народження Т. Г. Шевченка // Жовтень. 1989. № 11 (54).

Наталя Янко

ҐОЖАЛЧИ́НСЬКИЙ (Gorzałczyński) **Антоній** (роки життя невідомі) — польс. письменник і перекладач. Навчався наприкінці 1850-х у Київ. ун-ті. У 1860—70-х друкував статті з історії Польщі й України, пройняті співчуттям до укр. селянства. 1862 в друкарні Київ. ун-ту накладом Т. Марасевича було видано зб. поезій Шевченка у перекл. Ґ. з його ж передм. До зб. увійшли балада «Тополя», поеми «Тарасова ніч», «Катерина», «Іван Підкова», «Гамалія», «Наймичка», «Хустина», «Москалева криниця» (1857) та ліричні вірші (всього 24 твори). У передм., полемізуючи з Л. *Совінським*, зокр. з намаганнями останнього трактувати Шевченка на підставі «Гайдамаків» лише як поета зненависті, перекладач зробив висновок, що «Шевченко як національний поет оспівав і шалене гайдамацьке минуле народу так, як мусив це зробити, залишившись при цьому чистим» (*Gorzałczyński A. J.* Przekłady pisarzów małorossyjskich. Kijów, 1862. T. I: Taras Szewczenko (z portretem). S. XI). У передм. Ґ. назвав Шевченка пророком, справжнім християнином і батьком народу. Значення Шевченка, на його думку, полягає в тому, що він воскресив укр. мову, а сам Шевченко є видатним поетом не тільки для українців, а й для ін. народів. У передм. вперше польс. мовою переклав 8 рядків «Заповіту». Загалом усі перекл. Ґ. адекватно відтворюють зміст оригіналу, натомість їхня форма не завжди є довершеною (див.: *Зайцев П.* Про польські переклади з Шевченка // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 14. С. 348). Перекладацьку діяльність Ґ. позитивно оцінював Ґ. де *Батталія* у праці «Тарас Шевченко. Його життя і твори» (Л., 1865 [польс. мовою]) і газ. «Киевский телеграф» (1862. 19 марта). І. Франко назвав Ґ. «талановитим і тямучим перекладачем» (див.: *Франко І.* Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання // *Франко*. Т. 39. С. 10). Окремі перекл. Ґ. передрук. у польс. журналах 1860-х та в книжкових вид. 1930-х; фототипічним способом його зб. перекл. перевид. 2004 і присвячено року Польщі в Україні (2004) й року України в Польщі (2005).

A. J. GORZAŁCZYŃSKIEGO

PRZEKŁADY PISARZÓW MAŁOROSSYJSKICH.

I.

TARAS SZEWCZENKO

(Z PORTRETEM).

TOM I.

KIJÓW.

NAKŁADEM T. MARASEWICZA.

1862.

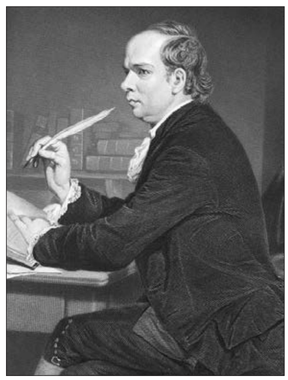
А. Ґожалчинський. Переклади малоросійських письменників. Т. 1: Тарас Шевченко. К., 1862. Титул

Пер.: Szewczenko T. Utwory wybrane. Charków, Kijów, 1931; *ПВТ*: *[У 16 т.]*. Т. 14.

Літ.: Арасимович Л. Т. Г. Шевченко в польських перекладах // *ЗІФВ*. К., 1927. Кн. 12; *Кочур Г.* Шевченко в польських перекладах // *Кочур Г.* Література та переклад. Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю. К., 2008. Т. 1; *Вервес Г. Д.* Т. Г. Шевченко і Польща. К., 1964; *Попов П. М.* Ранній польський перекладач творів Шевченка А. Гожалчинський // *НШК 14*; *Пачовський Т. І.* А. Гожалчинський — перекладач поезій Шевченка // Українське слов'янознавство. 1970. Вип. 3.

Роксана Харчук

ҐО́ЛДСМІТ (Goldsmith) **Олівер** (10.11.1728, с. Паллас, Ірландія — 4.04.1774, Лондон) — англ. письменник. Автор поеми «Покинуте село» (1770), комедії «Ніч помилок» (1773), зб. нарисів «Громадянин світу» (1762). Світове визнання здобув сентиментальним романом «Векфілдський священик» (1766). Роман написано в дусі демократичних традицій англ. Просвітництва. Для нього, як і для ін. творів Ґ., характерне співчутливе змальовування злиденного життя бідноти, моральна критика представників панівного класу, ідеалізація патріархальних відно-



Невідомий автор. Портрет О. Ґолдсміта. Папір, гравюра. 18 ст.

син. У повісті «Художник» (1856) Шевченко писав про роман Ґ. «Векфілдський священик» як про «весьма моральную и мило изданную книгу» (4, 170).

Літ.: Боронь О. В. «Векфілдський священик» Олівера Голдсміта в інтертексті Шевченкової повісті «Художник» // *НШК 38*; *Боронь О. В.* Яке видання Олівера Голдсміта читав Шевченко? // *ЛУ*. 2011. 20 жовт.

Володимир Мовчанюк

«ГО́ЛОС» — рос. політ. і літ. газета. Виходила в Петербурзі 1863—84. Видавець і ред. — А. *Краєвський*. Орган рос. ліберальної демократії, одне з найвпливовіших періодичних видань у Росії. Активними дописувачами «Г.» були Г. Градовський, М. Костомаров, О. Введенський, Є. Марков, О. *Плещеєв*, В. Модестов, Д. *Мордовець*, В. *Зотов*, В. Чуйко та ін. Газета приділяла значну увагу висвітлюванню літ.-громадського життя, систематично друкуючи літ.-крит. огляди та рецензії у рубриках «Літературні і громадські курйози» та «Література і життя». На шпальтах «Г.» публікували і твори укр. письменників М. *Старицького*, В. *Горленка* та ін. Тут було опубл. кілька матеріалів, присвячених Шевченкові. Окремі з них позначені намаганням використати його творчість проти польс. визв. руху. Так, автор однієї з передових статей газети писав, що «замирення» Польщі є неодмінною умовою цілісності Росії, і, риторично запитуючи, як би поставився Шевченко, коли б він був живий, до визв. прагнень поляків, зазначав: «Зі своєї козацької могили він, звичайно, благословляє свою країну на щасливе майбутнє, а ляхам <...> з докором “хита головою”» (Голос. 1866. 27 июля / 8 авг.). 1867 в «Г.» (29 июля / 10 авг.) було вміщено ст. І. *Прижова* «“Кобзарь” Тараса Шевченка» — перший відгук на посмертне видання *«Кобзаря» 1867*, здійснене Д. *Кожанчиковим*, за ред. Г. *Вашкевича* і М. Костомарова. Рецензент дав високу оцінку творчості Шевченка, наголосив на його всеслов’ян. і всесвітньому значенні й зауважив, що, порівняно з попередніми вид. «Кобзаря», вид. Д. Кожанчикова є «в усіх відношеннях прекрасне». Водночас, вдаючись до езопової мови, він натякав на спотворювання шевч. поезій цензурою і висловлював вимогу дати читачам повний текст їх. У статті наведено присвячений Шевченкові вірш М. Максимовича укр. мовою.

Літ.: Прийма Ф. Я. Шевченко и русская литература XIX века. М.; Лг., 1961.

Іван Бажинов

«ГО́ЛОС МИНУ́ВШЕГО» — рос. істор.-літ. і громадсько-політ. журнал ліберально-народницького напряму. Виходив у Москві 1913—23 за ред. С. Мельгунова та В. *Семевського* (1914—16). Друкував статті й матеріали з рос. та світової історії, історії революційного руху в Росії, з питань л-ри, мист-ва та археології, огляди рос. та іноземних журналів. Із журналом співпрацювали В. *Міяковський*, В. Семевський, Є. Тарле, М. *Покровський*, О. Кізеветтер, М. Бродський, П. *Сакулін*, В. Євгеньєв-Максимов, М. Цявловський та ін. Значну увагу журнал приділяв проблемам історії України, її л-ри та культури. Тут було опубл. матеріали про діяльність *Наукового товариства імені Шевченка*, огляд журн. «Україна», рецензії на праці з укр. історії, етнографії, історії церкви тощо. Ряд опубл. на сторінках «Г. м.» статей, документів, спогадів, листів містять цінні відомості про життя і творчість Шевченка, його роль і місце в розвитку заг.-рос. та укр. громадсько-політ. думки. Так, у ст. В. Семевського «М. В. Петрашевський» (1913. № 6), «Кирило-Мефодіївське братство» (1918. № 10—12), Р. Видріна «Національне питання в російському суспільному русі» (1915. № 1) розглянуто стосунки *петрашевців і Шевченка*, зокр. проаналізовано уривки щоденника М. *Момбеллі*, висвітлено питання участі Шевченка в діяльності *Кирило-Мефодіївського братства*. У чис. 1—4 «Г. м.» за 1919 було надрук. листи І. Тургенєва до В. *Карташевської*, в яких ідеться про ставлення письменника до укр. поета. У вст. замітці до листування коротко викладено історію знайомства і стосунків Шевченка з В. Карташевською. У цьому ж журналі вміщено запис із щоденника О. *Штакеншнейдер* про літ. читання в Пасажі 21 листоп. 1860, під час яких публіка зустріла Шевченка бурхливою тривалою овацією «так, немовби він геній, що зійшов у залу Пасажу просто з небес» (1919. № 1—4. С. 182).

1923 за розпорядженням радянського уряду «Г. м.» було закрито. Частина співробітників редакції, що емігрувала, відновила вид. журн. 1923—25 у Берліні — Празі під назвою «На чужой стороне». 1926—28 виходив у Парижі під назвою «Голос минувшего на чужой стороне».

Літ.: Именной указатель «Г. м.» за 1917—1922 // Голос минувшего. 1923. № 3; «*Голос* минувшего» (Москва. 1913—1923). «На чужой стороне» (Берлин, Берлин—Прага, Прага. 1923—1925). «Голос минувшего на чужой стороне» (Париж. 1926—1928). Систематическая роспись статей и заметок. М., 2001.

Іван Бажинов

«ГОЛОСА́ ИЗ РОССИ́И» — неперіодичний збірник, у якому публікувались кореспонденції на громадсько-політ. теми, що надходили з Росії за кордон О. *Герцену* та М. *Огарьову* від представників різних соц. верств. Виходив у Лондоні 1856—60. Всього вийшло 9 книжок. У публ. порушувано питання про скасування кріпацтва, про земське самоврядування й запровадження конституції, про необхідність судової реформи, про свободу особи, свободу слова та скасування

цензури тощо. Збірник нелегально пересилали в Росію. Окремі його випуски були в гол. управителя нижньоновгород. контори пароплавної компанії «Меркурий» М. *Брилкіна*, де й узяв їх для читання Шевченко, перебуваючи у *Нижньому Новгороді*. Як свідчать записи у Щоденнику, він читав їх 20—21 верес. 1857. Двома днями раніше (запис від 18 верес.) поет переписав «из заветной портфели» капітана пароплава «Князь Пожарский» В. Кишкіна опубл. анонімно в кн. 4 збірника сатиричний вірш П. *Лаврова* «Російському народові; 1854 року», що гнівно таврував деспотичний режим самодержавства й висміював летаргійний стан рос. суспільства.

Іван Бажинов

ҐОНСА́ЛЕС ҐУТЬЕ́РРЕС (González Gutiérrez) **Сіпріяно** (30.11.1911, Мадрид — 1.05.1981, там само) — іспан. поет і перекладач. У 1939—75 як політемігрант жив у Союзі РСР. Закінчив Москов. ун-т. Разом із С.-М. *Арконадою*, Х. *Матеу*, Х. *Сантакреу-Мансанетом*, А. *Ерраїсом-Комасом* та ін. підготував до друку «Вибрані твори» Шевченка іспан. мовою за підрядником Р. *Естрелли-Льопіса* (М., 1965). Для цього вид. переклав «І мертвим, і живим», загалом адекватно передавши зміст Шевченкового твору.

Ярема Кравець

ҐО́НТА Іван (?, с. Розсішки, тепер Христинівського р-ну Черкас. обл. — 1768, с. Серби, тепер с. Гонтівка Могилів-Подільського р-ну Вінн. обл.) — один із керівників народного повстання проти соц., нац. та реліг. гніту польс. шляхти в Правобережній Україні 1768 — Коліївщини (див. *Гайдамацький рух*), найяскравіший образ гайдамаки в поезіях Шевченка. Син селянина-кріпака. Служив у надвірному війську польс. магнатів Потоцьких — спочатку козаком, а потім сотником надвірних козаків у м. *Умані* (з 1757). 1768 приєднався до повсталих гайдамаків, які, очолювані Ґ. спільно з М. *Залізняком*, 9—10 черв. штурмом здобули Умань. Проте під час переговорів з командувачем царських військ ген. М. Кречетниковим, призначеним *Катериною II* для придушування руху, М. Залізняка і Ґ. підступно схопили, їхні загони роззброїли, а Ґ. передали польс. владі. За наказом коронного гетьмана Ф.-К. *Браницького* його люто скарали у с. Сербах. У поемі «Гайдамаки» Шевченко зобразив його «мучеником праведним», ватажком месників, які ходили «з святими ножами», трагічною постаттю нещасного батька, котрий, щоб додержати гайдамацької присяги «різати католика», мусив стратити власних малих синів від матері-католички (цю вигадану колізію, яку Шевченко запозичив з повісті М. *Чайковського* «Вернигора», він вважав автентичним фактом). Хоча далі, у «Передмові», що супроводжувала перше видання поеми 1841, поет зазначив, що «Гонта і Залізняк, отамани того кровавого діла, може, виведені в мене не так, як вони були, — за це не ручаюсь» (5, 201). Така непевність виникла в поета через відсутність відповідних джерел. Ґ. як символ патріотичної саможертовності фігурує у поезії «Холодний Яр», поемах «Великий льох», «Сліпий» (ін. інтерпретації образу Ґ. див. у ст. «Гайдамаки»).

С. Васильківський. Уманський сотник Ґонта. Папір, акварель. 1900

Літ.: *Гуслистий К.* Коліївщина. К., 1947; *Лола О. П.* Гайдамацький рух на Україні в 20—60-х рр. XVIII ст. К., 1965; *Коліївщина* 1768. К., 1970; *Астаф'єв О.* Гонта: дві концепції літературного образу // *НШК 34*. Кн. 2; *Яблонська О.* «Гайдамаки» Т. Шевченка: внутрішня свобода, національна історія, християнська традиція // *НШК 35*. Т. 2; *Дзюба І.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008.

Олександр Гуржій

ҐОРҐА́ДЗЕ Васо (1.07.1896, Тбілісі — 5.11.1973, там само) — груз. поет і перекладач. Закінчив Тифліс. духовне уч-ще, згодом навчався у Київ., потім Тбіліс. ун-тах на ф-ті словесності. Автор низки поетичних збірок.

Переклав Шевченкові поезії «Н. Маркевичу», «Подражаніє Ієзекіїлю. Глава 19», «Над Дніпровою саго́ю», які надрук. у груз. періодиці 1938, згодом увійшли до вид. «Шевченко Т. Вірші і поеми» (Тбілісі, 1939; 1952). Ґ. — автор ст. про творчість Шевченка: «Співець волі» (Ахалгазрда комуністі. 1938. 11 берез.), «Великий народний поет» (Піонері. 1961. № 3), в яких груз. читачеві подав Шевченка як майстра поетичного слова, патріота своєї батьківщини, співця дум народних.

Реваз Хведелідзе

ҐОЩИ́НСЬКИЙ (Goszczyński) **Северин** (4.11.1801, с. Іллінці, тепер смт Вінн. обл. — 25.02.1876, Львів) — польс. поет і публіцист. Представник «укр. школи» в польс. л-рі. У 1821—30 жив в Україні, брав участь у польс. повстанні 1830—31. Після його поразки оселився в Галичині, де організував «Т-во польс. народу». 1838 емігрував до Парижа, звідки 1872 повернувся до Львова. Автор численних віршів, повісті «Король ста-

рого палацу» (1842), «Щоденника подорожі до Татр» (1832), спогадів «Подорож мого життя» (1858). Гол. його твір — поема «Канівський замок» (1828), в якій у романтичній, байронівській манері висвітлено боротьбу укр. селян проти польс. шляхти за часів селянського повстання 1768 (Коліївщина). Поема виразно перегукується з «Гайдамаками» Шевченка. Певні паралелі можна провести, зокр., між образом козака Небаби — керманича повсталих селян і образом Яреми в «Гайдамаках». Близьким до деяких шевч. жіночих образів є й образ «причинної» дівчини Ксенії, привид якої ходить по селах і закликає селян приєднатися до повстання. На зразок Шевченка Ґ. оспівує і «свячені ножі» повсталих проти польс. гнобителів укр. селян. Уся поема надзвичайно емоційна, побудована на виразних контрастах, сповнена українізмів, що надає їй укр. колориту. У нарисі, вміщеному як передм. до другого вид. поеми 1838, Ґ. назвав Коліївщину не бунтом і різаниною, а повстанням. Шевченко міг знати про поему Ґ. з приміток до повісті М. *Чайковського* «Вернигора». Одначе точних відомостей про те, що Шевченко читав «Канівський замок», немає. На співзвучність образів «Канівського замку» та «Гайдамаків» вказували: М. *Дашкевич* (Отзыв о сочинении г. Петрова «Очерки истории украинской литературы XIX столетия. СПб., 1888. С. 225—226), Б. *Навроцький* («Гайдамаки» Тараса Шевченка. Джерела. Стиль. Композиція. Х., 1928), М. *Мочульський* (Гощинський, Словацький і Шевченко як співці Коліївщини. Л., 1936), В. *Гнатюк* (Попередник Шевченкових «Гайдамаків» (нотатки з приводу століття «Zamku Kaniowskiego» Гощинського) // Червоний шлях. 1928. № 3).

М. *Гнатюк*, навпаки, вважав, що про вплив Ґ. на Шевченка навряд чи можна говорити (*Гнатюк М*. Шевченко і Гощинський // *НШК 11*, с. 71). Г. *Вервес* також наголошував про відмінності між «Гайдамаками» та «Канівським замком»: «Гощинський захоплений сміливістю козаків, але Коліївщина для нього явище локальне. Шевченко змалював її на широкому історичному тлі як подію загальнонародну» (*Вервес Г. Д*. Т. Г. Шевченко і Польща. К., 1964. С. 82).

Літ.: Навроцький Б. «Гайдамаки» Тараса Шевченка: Джерела. Стиль. Композиція. [Х.], 1928; *Нахлік Є*. Доля — Los — Судьба (Шевченко і польські та російські романтики). Л., 2003; *Ромащенко Л*. Коліївщина в художній інтерпретації Т. Шевченка і С. Гощинського // *НШК 35*. Кн. 2; *Крементуло В*. Коліївщина у творчості М. Чайковського, С. Гощинського та Т. Шевченка // Київські полоністичні студії. К., 2005. Т. 7; *Нахлік Є*. Творчість Юліуша Словацького й Україна: Проблеми українсько-польської літературної компаративістики. Л., 2010.

Юлія Булаховська

ҐРАБО́ВСЬКИЙ (Grabowski) **Міхал** (псевд. — E d w a r d T a r s z a; 25.09.1804, с. Золотіїв, тепер у складі Рівного — 19.11.1863, Варшава) — польс. письменник, літ. критик і публіцист. Представник «української школи» в польс. л-рі, автор цього терміна. Жив переважно в Україні, зокр. 1825—50 в Олександрівці (нині смт Кіровогр. обл.), згодом — у Києві. Автор романтичних повістей з укр. життя: «Коліївщина і степи» (1838), «Пан канівський староста» (1856); статей «Українські мелодії» (1828), «Про українські пісні» (1837), «Про українську школу поезії» (1840) та ін. Ґ. був знайомий з багатьма укр. письменниками, напр. з П. Кулішем. Про особисте знайомство Ґ. з Шевченком опосередковано свідчить те, що Л. *Жемчужников* у листі від 8 січ. 1857 до Г. П. *Ґалаґана* просив повідомити Ґ. про звільнення Шевченка із заслання й потребу зробити грошову складку для нього (див.: *Т. Г. Шевченко* в епістолярії відділу рукописів [ЦНБ АН УРСР]. К., 1966). Одначе певних фактів про знайомство Ґ. і Шевченка немає.

Невідомий автор. Портрет М. Ґрабовського. Папір, літографія. 1830-ті

Шевченко був обізнаний з творчістю Ґ., збирався долучити його до роботи над вид. «Живописная Украина». У зв'язку з цим у листі до О. *Бодянського* 29 черв. 1844 писав: «...а Грабовський буде мені польські штуки видавать». Р. *Подберезький-Друцький* за задумом порівнював вид. «Ukraina dawna i teraźniejsza» (1850) Ґ. із «Живописной Украиной» (див.: *Podbereski R*. Ukraina malownicza // Tygodnik Petersburski. 1844. 5 (17) grudnia; *Щурат В*. Перші польські голоси про Шевченка (1842—1844) // *Щурат В*. Вибрані праці. К., 1963. С. 221). У Щоденнику 7 верес. 1857 Шевченко заперечив народну легенду про гору Святослава в маєтку князя М. Воронцова у *Мошнах*, що її підтримав Ґ. у ст. «Парк князя М. С. Воронцова в Киевской губернии» (Современник. 1853. № 4).

Літ.: Вервес Г. Т. Г. Шевченко і Польща. К., 1964; *Козак С*. Родовід українського генія // Дніпро. 1967. № 3; *Наливайко Д. С*. Спільність і своєрідність: Українська література в контексті європейського літературного процесу. К., 1988; *Панченко В*. Пантелеймон Куліш в «Абботсфорді» // День. 2002. 14 груд., 21 груд.; *Білошапка В*. З історії поляків на Чигиринщині // Зб. праць Олександрівського районного краєзнавчого музею. Олександрівка, 2007. Вип. 5.

Роксана Харчук

«ГРАМОТЕ́Й. Народный журнал» (1861—76). Виходив у Петербурзі, з 1869 — у Москві; спо-

чатку 5—6 разів на рік, потім — щомісяця. Засновник — письменник і книговидавець І. Кушнерьов. У різні роки ред. та видавцями були Я. Івановський, І. Кушнерьов, М. *Савич*, О. Голубєв, М. Аляб'єв. Друкував поезію і белетристику, висвітлював питання народної освіти, релігії тощо. Поширювався у народних школах, церковнопарафіяльних уч-щах, духовних семінаріях. 1874 у журн. з'явилася перша наук.-крит. публікація про Шевченка «Тарас Григорьевич Шевченко. Биографический очерк» В. *Маслова* (1874. № 5, 6); того ж року «Г.» випустив нарис окремою книжкою (з портретом поета 1860 і малюнком його батьківської хати). У різні роки журн. публікував перекл. Шевченкових творів, виконані поетами-суриковцями та близькими до них поетами з народу — М. *Козирєвим* «Калина» (1871. № 12), І. *Родіоновим* «С востока тучка набегает», «Проходят дни, проходят ночи», «И широкую долину» під спільною назвою «Вечер (1873. № 10), І. Дубініним «Тяжко жить на свете» (1875. № 7), А. Шкаффом «Тополь», «Для чего мне черны брови»; уривок з поеми «Гайдамаки» (1876. № 1, 2, 9), невідомим поетом «Ой люли-люли, мое дитятко» (1875. № 5). Видання сприяло популяризації імені Шевченка та його творів серед простих людей.

Літ.: Бахтін М. Шевченко в російських перекладах [Бібліографія] // *РЛ*. 1939. № 6; *Павлюк М.* Шевченко в перекладах ранніх поетів-суриковців // *РЛ*. 1964. № 2.

Валентина Іскорко-Гнатенко

ҐРА́ССО (Grasso) **Маріо** (28.01.1932, Ачіреале, о. Сицилія, Італія) — італ. прозаїк, поет, історик л-ри, журналіст і критик. Закінчив 1952 ун-т у Катанії. Автор романів, повістей, зб. оповідань «Пугач» (1968), «Самаркандські весталки» (1979), п'єси «Ноїв ковчег» (1970) та ін. З 1980-х вийшли поетичні кн. «Відродити день» (1981), «Листи до Лорі» (1984), «Каббала» (1987), «Словник» (1989). Відомий як сатирик-сюрреаліст, автор дотепних і часом нещадних гротесків сучас. цивілізації. На розвиток Ґ. як письменника і культурного діяча помітно вплинули історія і сучасність Сицилії, на збереження давньої культури, традицій і мови якої спрямована його творча діяльність як письменника і президента (з 1978) культурної асоціації «Лунаріо нуово» («Новий місячний календар»), засновника і ред. однойменного літ. журналу. Проблема самовизначення й відродження істор. пам'яті, захисту культурної самобутності зближують Україну і Сицилію. Тож після першої поїздки в Україну 1984 (був також у 1986 і 1987) приїздив у Київ, «як на батьківщину». Шевченка як захисника свободи свого народу, його мови й гідності повинна, на думку Ґ., почути сучасна Європа. Зб. поезій Шевченка, перекладених і надрук. 1987 Ґ., має назву «Єретик» — символічний образ Шевченка й України, втілений для Ґ. в ідеї протистояння, повстання, бунту. Актуальним для Італії є і питання протиборства у Шевченка віри як духовності й релігії як влади. Тексти Шевченкових творів у цьому вид. подано паралельно укр. та італ. мовами. До кн. увійшли поеми «Катерина», «Єретик», «Варнак», «Неофіти», цикл поезій «В казематі» та вірші «Думи мої, думи мої» (1847), «N. N. — Мені тринадцятий минало», «Реве та стогне Дніпр широкий» (фрагмент балади «Причинна»), «Думка — Нащо мені чорні брови», «Сон — На панщині пшеницю жала», «Заповіт», «Пророк», «І небо невмите, і заспані хвилі», «На Великдень на соломі», «Доля», «Муза», «Молитва».

Важливою для розуміння Шевченка італ. читачем є ґрунтовна передм. до вид., яку написав перекладач. Образ давньогрец. аеда у назві передм. «Романтичний аед українського народу», яка починається могутніми акордами «Реве та стогне Дніпр широкий», Ґ. обрав свідомо. Він зрозумілий італ. читачеві, вже «адаптований» європ. культурою і в такий спосіб «вписує» творчість Шевченка — одного з найвидатніших, як вважає перекладач, європ. поетів 19 ст. — у тисячолітні традиції культури Європи. Автор передм. бачить Шевченка спадкоємцем духовних традицій укр. народу, починаючи від доби Київської Русі, відзначає його величезну ерудицію, зупиняється на проблемі «Шевченко і Біблія» і, не заперечуючи можливих впливів на становлення творчості Шевченка, наголошує на абсолютній неповторності і його особистості, і поетичної спадщини. Своєрідність духовної еволюції Шевченка як поета і художника Ґ. вбачає в трагічній винятковості його долі, в його безстрашному бунтарському характері, в незламності його волі й сили духу. У передм. йдеться і про твори, що не ввійшли до кн.: поеми «Гайдамаки», «Гамалія», «Сон», «Марія», «Кавказ». Автор особливо підкреслює гуманістичне почуття братерства народів, властиве поетові, адже його ідеал свободи є смислом боротьби як для України, так і для всіх поневолених народів світу. Для Ґ. Шевченко не тільки поет-історик, політ. трибун, він також і лірик дивовижної сили й ніжності почуття.

В італ. поетичній і перекладацькій традиціях, як і в західноєвроп. л-рах, майже повністю відійшли від римованого перекладу. Втім творчий підхід до справи й глибоке проникнення у худож. світ Шевченка уможливили Ґ., поетові і перекладачеві, якнайоптимальніше передати зміст, емоційну сферу та стильовий лад кожного твору. Певні неминучі втрати при перекл. класичної поезії верлібром частково компенсувалися природною мелодикою італ. мови. Відсутність рими, напр., у перекл. поеми «Катерина» компенсовано ритмізованим перекл., консонантами, асонансами та ін. евфонічними засобами. Ритм перекл. наближається до оригіналу і завдяки збігу жіночої рими Шевченка з традицією італ.

наголосу. Подібними засобами звукопису перекладач компенсував відсутність рими і в ін. творах. Максимально точного перекл. поеми «Єретик» Ґ. також досягає завдяки підкреслено суворому, різко карбованому ритму, відповідному до трагедійного пафосу твору.

Одним із основних завдань перекладача було створення образу Шевченка для італ. читача. В образі єретика реалізовано ідею духовного бунту, протистояння. Вибір для перекл. поеми «Неофіти» теж працював на цю ідею, оскільки в центрі твору — незламна постать неофіта, який гине в ім'я високої віри. Дія її відбувається в Давньому Римі, тобто в середовищі, знайомому італ. читачеві.

Вірші циклу «В казематі» також перекладено ритмізованою прозою, прозовим записом закінчених ритмічних структур, що пасує елегійному медитативному звучанню поезій цього циклу. Відчувається, що тема ностальгійної туги за людським притулком на цій землі, якою пронизана книжка (вірші «Не кидай матері! — казали», «В неволі тяжко, хоча й волі», «Якби ви знали, паничі»), близька самому перекладачеві. Вдало знайдена своєрідна ритмомелодика і стилістика цих творів передає їхнє трагедійне і суворе звучання, характерне для поетики проповіді.

Ін. підходи і ключі перекладач знайшов для передавання вірша «Думка — Нащо мені чорні брови». Він переклав його як «Пісню» — з римами і ритмом, близьким до Шевченкового вірша. Тема вірша — самотність людська, але в перекл. проглядає свідомість людини 20 ст. Цікаві перекладацькі знахідки у вірші «І небо невмите, і заспані хвилі». Рядки: «Боже милий! / Чи довго буде ще мені <…> Нудити світом?» перекладено як «Dio amorevole / mi chiedo se occorre ancora lungo tempo / soffrire dal mal di vivere?». «Mal di vivere» буквально перекладається і як «життєве зло», і як «горе існування». Ця формула стала класичною для італ. л-ри 20 ст., вона генетично пов'язана з ідеєю «світової скорботи», що належить нім. романтикам, а в італ. л-рі бере початок у творчості Дж. Леопарді.

Довершеним є перекл. «На великдень на соломі» — у ритмі, в образах, у передаванні нац. колориту. Збережено й емоційну стилістику дитячого діалогу. Потужну естетику Шевченкового слова передають і перекл. «Заповіту» (італ. і давньою народною мовою сицилійського діалекту), віршів «Доля», «Муза», «Молитва».

Перекл. Ґ. властиве майстерне транспонування худож. природи оригіналу в систему естетичних, емоційних та психологічних координат ін. культури, а також виведення Шевченкових образів на орбіту сучасних проблем.

Пер.: Ščevcenko T. L'Eretico / Con antologia d'altri poemetti e frammenti // Scelta, traduzione e presentazione di Mario Grasso. Catania, 1987.

Літ.: Олійник Б. «Любов — всевладна, мов огонь і світло...». Слово про мужнього сицилійця // *ЛУ*. 1986. 9 жовт.; *Пахльовська О. Є.-Я.* Фортеця етносу // Грассо М. Голос античного моря. К., 1989; *Пахльовська О. Є.-Я.* Еволюція італійсько-українських літературних зв'язків у XIX—XX ст. // *Українська* література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті. К., 1988. Т. 3; *Пахльовська О. Є.-Я.* Італійська Шевченкіана // *Шевченко* і світ. К., 1989; *Пахльовська О. Є.-Я.* Українська муза на схилах Етни // *В сім'ї* вольній, новій: Шевч. зб. К., 1989; *Пахльовська О. Є.-Я.* Шевченко і Сицилія // Київ. 1988. № 3.

Оксана Пахльовська

ҐРАШІ́ (справж. — Ґриґорян) **Ашот** (9/22.05.1910, с. Мец Таґлар Мартуниського р-ну, тепер Нагірно-Карабахської Республіки, Азербайджан; за ін. дж. — Баку — 28.02.1973, Єреван) — вірм. поет і перекладач. Закінчив 1933 Єреван. ун-т. Автор низки поетичних зб.: «Разом із народом» (1938), «Військова ліра» (1942), «Моя весна» (1946), «Поезії» (1965), «Де ти, плането кохання» (1968) та ін.

Один із перших перекладачів творів Шевченка вірм. мовою: «Чого мені тяжко, чого мені нудно», «Заповіт», «Ой одна я, одна», «Якби мені черевики», «І багата я» (Хоргрдаїн грог. 1938. № 10/11); «Думи мої, думи мої» (1840) (Хоргрдаїн грог. 1939. № 2); «Мені однаково, чи буду», «По улиці вітер віє», «Огні горять, музика грає», «О люди! люди-небораки!» (Коммунист [Баку]. 1939. 9 марта); «Чи ми ще зійдемося знову?» — у вид.: *Шевченко Т.* Вибране (Єреван, 1989). Ґ. — автор дослідження «Тарас Шевченко. Нарис про життя і творчість» (Піонер канч. 1939. 10 берез.). Шевч. темі присвятив поезію «Я зелен-гай Шевченкового краю» (1939), опубл. укр. мовою (Хлібороб України. 1970. № 10; у перекл. П. Вігучина).

Літ.: Задорожна Л. М. Т. Г. Шевченко і вірменська література. К., 1991; *Задорожна Л. М.* Твори Тараса Шевченка в перекладі Ашота Граші // *ШСт [1]*.

Людмила Задорожна

ҐРЕВЕДО́Н (Grevedon) **Анрі** (справж. — П'єр-Луї; за ін. дж. — Гревдон Генріх; 17.10.1776, Париж — 1.06.1860, там само) — франц. художник і літограф. Учень живописця Ж.-Б. Реньйо. 1810 Ґ. прийнято до петерб. *Академії мистецтв* на підставі картин «Смерть Гектора», «Дівчинка з метеликом», «Хлопчик із зайцем». 1861 надано звання акад. АМ (посмертно). Працював у галузі станкового живопису та графіки. Створював полотна на істор. і жанрово-побутову тематику. Здобув визнання як автор портретних літографій, зокр. із зображенням ідеалізованих жіночих образів. Виконав серії портретів: «Галерея краси», «Значні епохи в житті жінки» (обидві — 1830), «Дамський словничок» (1831), «Героїні головних сучасних романістів» (1833), «Портрети найвидатніших акторок про-

П.-Л. Ґреведон. Портрет актриси Луїзи Депрео. Папір, літографія. 1830

відних театрів Парижа» (1831—30) та ін.

Своє крит. ставлення до портретних літографій Ґ. Шевченко висловив у повісті «Художник». У дев'ятому листі, в якому йдеться про встановлення в лютеранській церкві картини К. Брюллова «Розп'яття», він протиставляє полотно вчителя, написане «со всеми мельчайшими деталями», його дивним, на погляд Шевченка, художнім смакам: «Боже мой! — подумал я, глядя на него. — И это тот самый гений, который сейчас только так высоко парил в области прекрасного искусства, теперь любуется приторными красавицами Гревидона! Непонятно! А между прочим, правда» (4, 150). П. *Жур* датує цей епізод осінню 1839 (*Жур 1972*, с. 82—83).

Мирослава Сапко

ҐРÉВІНЬ (Grevinš) **Валдіс** (Ґревіньш; 26.09.1895, Заленієкська волость Єлґавського пов., тепер Латвія — 7.04.1968, Рига) — латис. поет, драматург і перекладач. Закінчив 1918 Москов. комерційний ін-т. Автор зб. поезій «Перша книга віршів» (1923), зб. «Летить листя, звучить листя» (1946) та ін., п'єс. 1941 опубл. в періодиці Латвії ряд перекл. із літ. спадщини Шевченка: уривок з поеми «Сон — У всякого своя доля», вірші «Думка — Тече вода в синє море», «Садок вишневий коло хати», першу частину вірша «Молитва». Ґ. — автор ст. «Тарас Шевченко» (Атпута. 1941. № 12 [латис. мовою]), «Поет, якому заборонили писати. До 80-річчя з дня смерті Тараса Шевченка» (Бриваіс Земниекс. 1941. 9 берез.). 1964 у латис. пресі опубл. нові перекл.: вірші «Заповіт», «І Архімед, і Галілей».

Анатолій Шпиталь

ҐРÉНДЖА-ДÓНСЬКИЙ Василь Степанович (23.04.1897, с. Волове, тепер смт Міжгір'я Закарп. обл. — 25.11.1974, Братислава) — укр. письменник, публіцист, журналіст і культурно-громад. діяч. Працював банківським службовцем і бухгалтером. У 1938—39 брав участь у розбудові Карпатської України в Хусті. 1939 нелегально переїхав до Братислави. Першим на Закарпатті почав писати укр. літ. мовою, перейшов на фонетичний правопис. Видавав літ.-мист. журн. «Наша земля» (1927—28). Автор понад 20 книг: зб. поезій — «Квіти з терням» (1923), «Золоті ключі» (1923), «Шляхом терновим» (1924), «Тернові квіти полонин» (1928); оповідань і повістей — «Оповідання з Карпатських полонин» (1926, 1928), «Покрив туман співучі ріки… (Назустріч волі)» (1928), «Ілько Липей — карпатський розбійник» (1936), «Петро Петрович» (1937), «Місячні груні» (1964) та ін.

Ґ.-Д. — один із найвидатніших письменників Закарпаття 20 ст., вивів регіональну л-ру краю на заг.-укр. рівень. Його поетична творчість перебувала під впливом Шевченка. Ґ.-Д. популяризував його твори на Закарпатті, підкреслював значення поета для культурно-нац. розвитку рідного краю. З творчістю Шевченка ознайомився 1913. Називаючи своїх учителів, ставив його на перше місце, наголошуючи, що Шевченко є тип укр. письменника, який будив заснулу Україну. Пам'яті поета присвятив кілька віршів: «Могила пророка» (1925), «В сторіччя смерті Шевченка» (1961), «Великий наш Тарас» (1964). 17 берез. 1928 ужгород. поліція заборонила Ґ.-Д. читати на шевч. святі вірш «Пророкові — Великому Кобзареві». Ґ.-Д. виступав із промовами на шевч. святах в Ужгороді (1926, 1932), друкував у період. пресі попул. ст., у яких знайомив читачів із життям і творами Шевченка, розкривав його значення для закарп. українців: «Тарас Шевченко» (Свобода. 1926. 18 берез.), «Тарас Шевченко» (Наша земля. 1927. № 2), «Шевченко на Закарпатті» (під назвою «Шевченко свій в кожній сім'ї» опубл.: Розмова сторіч. Пряшів, 1965). У ст. «Тарас Шевченко» (1927) Ґ.-Д. стверджував: «Шевченко — це найбільший геній народу. Ні перед ним, ні після нього ніхто не зумів так гукнути, мов грім, на пануючих, що окрадають народ» (*Ґренджа-Донський В. С.* Я теж українець: Публіцистика. Ужгород, 2003. С. 56). Виступив на захист Шевченка проти нападок членів «Общества имени Духновича», зокр. брошури І. Лаппа «Происхождение украинской идеологии новейшего времени», написавши полемічну ст. «Із смітника “Общества им. Духновича”» (Наша земля. 1927. № 6).

Тв.: Твори. Вашингтон, 1981—1992. Т. 1—12; Шляхом терновим: Вибр. твори. Пряшів, 1964; Твори. Ужгород, 1991.

Літ.: *Ґренджа-Донська Зірка*. «Ми є лишень короткі епізоди…»: Життя і творчість В. Ґренджі-Донського. Ужгород, 1993; *Мишанич О.* Тернові квіти полонин // *Мишанич О.* Повернення: Літ.-крит. статті й нариси. К., 1997; *Вегеш М., Горват Л.-І.* Тарас Шевченко в творчості Василя Ґренджі-Донського // *Вегеш М., Горват Л.-І.* Сторінки історії Закарпаття. Бухарест, 2003; *Барчан О.* Тарас Шевченко і становлення національної свідомості закарпатців у публіцистиці Василя Ґренджі-Донського // Наук. вісник / Ужгород. нац. ун-т. Ужгород, 2003. Вип. 7. Сер. Філологія; *Ференц Н. С.* Творчість Шевченка в оцінці Ґренджі-Донського // Наук. вісник Ужгород. ун-ту. Ужгород, 2005. Вип. 12. Сер. Філологія; *Барчан В., Барчан О.* Тарас Шевченко в поезії та публіцистиці Василя Ґренджі-Донського // *НШК 38*.

Олекса Мишанич

ҐРЕСЬКО́ Михайло Миколайович (1.01.1913, с. Ланчин, тепер Надвірнянського р-ну Івано-Франк. обл. — 21.09.1989, там само) — укр. бібліограф і літературознавець. Закінчив 1948 ф-т іноземних мов Львів. ун-ту. З 1955 — викладач, 1967—74 — доцент Укр. поліграф. ін-ту. Уклав бібліогр. покажчики «Т. Г. Шевченко французькою мовою (1847—1967)» (Л., 1967), «Т. Г. Шевченко в німецьких перекладах та критиці (1843—1917)», «Т. Г. Шевченко італійською, іспанською, португальською мовами та есперанто» (обидва — у співавт.; Л., 1968). Опубл. також чимало статей, присвячених франц. та італ. шевченкіані. Ненадрук. залишилася докторська дисертація Ґ. — монографія «Шевченко і Франція» (1968) — перше такого роду дослідження в укр. шевченкознавстві (рукопис зберігається в домашньому архіві О. Ґресько у Львові).

Тв.: Шляхи ознайомлення Франції з творчістю Т. Г. Шевченка // Тези доп. наук. сесії, присвяч. підсумкам наук.-досл. роботи Укр. поліграф. ін-ту за 1962 р. Л., 1963; В країні Данте // Жовтень. 1964. № 12; Нове з французької шевченкіани // Наук. конф., присвяч. підсумкам наук.-досл. роботи за 1966 р. Л., 1967; Шевченко мовою Данте // Жовтень. 1989. № 3; З історії французької шевченкіани XIX ст. // *Т. Шевченко* і українська національна культура. Л., 1990.

Літ.: Корибут С. [*Дашкевич Я.*] [Рец.] // Архіви України. 1968. № 2. — Рец. на вид.: *Т. Г. Шевченко* французькою мовою (1847—1967): Бібліогр. покажчик. Л., 1967.

Олександр Боронь

ҐРІ́ҐАШІ (Grigássi) **Єва** (22.08.1925, м. Берегове, тепер Закарп. обл.) — угор. перекладачка і поетеса. Вчилася в гімназії м. Ужгорода. З 1959 живе в Угорщині. Авторка зб. віршів «Жінка з дзеркалом» (1947). Популяризаторка укр. л-ри в Угорщині. Переклала окремі твори Б. *Грінченка*, Г. Квітки-Основ'яненка, П. Куліша, Панаса *Мирного*, І. *Нечуя-Левицького*, Лесі *Українки*, В. *Стефаника*, І. Франка, Є. *Гуцала*, В. *Мисика*, Д. *Павличка*, Л. *Первомайського*, М. *Рильського*, В. *Симоненка*, П. *Тичини* та ін., а також добірку укр. народних пісень для зб. «Українські поети» (1971). З 1945 перекладає поезії Шевченка. У «Кобзарі» (1961) опубл. перекл. 10 поезій («Заповіт», «Якби зострілися ми знову», «Ой не п'ються пива-меди», «У неділеньку та ранесенько», «Добро, у кого є господа», «Неначе степом чумаки» та ін.). Вісім із них, а також дві нові («“Не кидай матері”, — казали», «Чого ти ходиш на могилу?») ввійшли до «Поезій» Шевченка (1981). Перекл. високохудожні, передають зміст і особливості поетики оригіналу. Ін. перекл. Ґ. з укр. л-ри вміщено у зб. «Українські оповідачі» (1968), «Українські поети» (1971), «Мій знайомий лев» (1977). Ґ. нагороджено медаллю «Золотий вінок» Т-ва угор.-радянської дружби за зміцнення культурно-літ. зв'язків між Угорщиною і Україною.

Пер.: Заповіт // *«Заповіт» [Антол. пер.*].

Літ.: Васовчик В. Ювілейне видання «Кобзаря» Шевченка на угорській мові // Тези доп. до конф., присвячені XX-річчю Ужгородського держ. ун-ту / Ужгород. держ. ун-т. Сер. літературознавства. Ужгород, 1965; *Васовчик В.* Шевченко угорською мовою // *НШК 15*; *Шахова К.* Шевченко в Угорщині // *Шевченко* і світ. К.,1989.

Галина Герасимова

ҐРІШАШВІ́ЛІ (справж. — Мамулаїшвілі) **Йосиф** (12/24.04.1889, Тбілісі — 3.08.1965, там само) — груз. поет, літературознавець і перекладач. Народний поет Грузії (1959), акад. АН Грузинської РСР (1946), лауреат Держ. премії Союзу РСР (1950). Досліджував груз. л-ру і театр. Шевченкові присвятив ст. «Шевченко в грузинській літературі» (1940) і «Тарас Шевченко — наша гордість» (1959).

Й. Ґрішашвілі

Тв.: Шевченко в грузинській літературі // Літературна критика. 1940. № 2; Тарас Шевченко — наша гордость // Правда Украины. 1959. 28 нояб.

Алла Калинчук

ҐРО́ЗА (Groza) **Александер-Кароль** (30.06.1807, с. Закриниччя, тепер Оратівського р-ну Вінн. обл. — 3.11.1875, с. Халаїмгородок, тепер с. Городківка Андрушівського р-ну Житом. обл.) — польс. поет і прозаїк, представник «української школи» у польс. романтизмі. Навчався у Віленському (1826—29) і Дерптському (1829—30) ун-тах. Його творчість кваліфікують як епігонську щодо польс. романтизму в переддень Листопадового повстання 1830—31. Автор поетичних повістей, пісень, дум, легенд, фантазій, які є стилізаціями і переробками укр. фольклору, а також прозових образків з укр. життя. Найвідоміший твір Ґ. — роман «Канівський староста» (1836). Автор поеми «Перша покута Залізняка» на тему гайдамаччини, опубл. у віленському альм. «Rusałka» 1841. Шевченко міг її читати, хоча точних відомостей про це немає (див.: *Щурат В.* Коліївщина в польській літературі до 1841 р. // *ЗНТШ*. 1910. Т. 97. Кн. 5. С. 86). Про вплив поеми Ґ. на «Гайдамаків» Шевченка не йдеться (див.: *Навроцький Б.* Гайдамаки Тараса Шевченка: Джерела. Стиль. Композиція. [Х.], 1928; *Гнатюк М.* Зображення Коліївщини в польській літературі і поема Т. Г. Шевченка «Гайдамаки» // Збірник наук. праць управління підготовки вчителів Міністерства освіти УРСР. К., 1958. Т. 2. С. 27). Ґ. належить нотатка (див.: Biblioteka Warszawska. 1857. Т. 3. С. 779), в якій за-

значено, що картини польс. художника П. Ґорського «Лірник» (з «Перебенді»), «Не вернуться» намальовані під певним впливом Шевченка (Тарас Шевченко у прижиттєвій критиці (1839—1861): Бібліографія. Матеріали / Упор. В. Іскорко-Гнатенко. К., 2009. С. 45).

Літ.: Навроцький Б. «Гайдамаки» Тараса Шевченка: Джерела. Стиль. Композиція. Х., 1928.

Роксана Харчук

ҐРОТС (Grots) **Яніс** (9.02.1901, Ерльгська волость Силамуйжа, тепер Мадонського р-ну, Латвія — 30.11.1968, Рига) — латис. поет і драматург. Навчався на юрид. ф-ті Латв. ун-ту (1920—27). Автор зб. поезій «Весняні води» (1925), «Листи до Сольвейг» (1938) та ін., драм. творів «Вітаємо вас у вільній Латвії» (1929), «Степан Разін» (1931) і «Пушкін» (1937). У ст. «Кілька зустрічей з Тарасом Шевченком» (газ. «Cīņa». 1961. 10 берез.) схарактеризував його не лише як майстра слова, а й як художника. Присвятив вірші «Біля Київського університету» (1948), «Біля будиночка Шевченка в Переяславі-Хмельницькому» (1954), «Вічно великий» (1964), які опубл. в латис. періодиці.

Анатолій Шпиталь

ҐРУДЗІ́НСЬКИЙ Станіслав (роки життя невідомі) — вірогідно, один із управителів маєтком кн. М. Воронцова у с. *Мошнах* Київ. губ. Шевченко познайомився з Ґ., імовірно, в лип. 1859, одразу після арешту, коли його було доставлено в поліційний стан, розташований у Мошнах, або ж після повернення сюди з *Черкас*, куди його возили до пов. справника. Вважають (М. *Чалий*, О. *Кониський*), що вдруге поет пробув у Мошнах кілька днів і жив у Ґ., якого дослідники називають полковником. За свідченням П. *Жура*, «Шевченко отримав можливість вибратися з квартири станового пристава і переселитися в Підгори, де беззаборонно бував <…> і в нових своїх знайомих», серед яких названо ім'я Ґ. (*Жур 2003*, с. 371). Про Ґ. згадує В. *Маслов* у листі до Шевченка з Києва від 10 верес. 1859 («я приходил к г. Грудзинскому, чтобы у него познакомиться с Вами») (*Листи*, с. 135). Поет, пишучи того самого дня В. Шевченку, просить поцілувати «Грудзинського і його стару матір», що свідчить про близькі стосунки поета з цією родиною.

Літ.: Жур 1970; Спогади 1982; Кониський.

Григорій Зленко

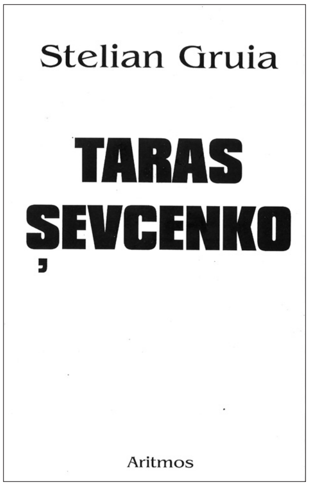
ҐРУДЗІ́НСЬКИЙ (Grudziński) **Станіслав** (псевд. — K a z i m i e r z G r z y m a l a; 27.04.1852, с. Водяники, тепер Звенигородського р-ну Черкас. обл. — 3.06.1884, Варшава) — польс. письменник. Навчався у Київ. ун-ті, закінчив 1875 Ягеллонський ун-т (м. Краків). Писав поезію та прозу. В «Українських повістях» (1879—80. Т. 1—2) зобразив у романтичному ключі життя укр. селян. Переклав вірш Шевченка «Думи мої, думи мої» (1840), баладу «Тополя». Обидва твори увійшли до зб. Ґ. «Поезії» (Краків, 1873). В оповіданні «Зачароване озеро» навів початок поезії Шевченка «Нащо мені чорні брови», а в примітках подав його в перекл. польс. мовою. Позитивну оцінку перекл. Ґ. дав І. Франко у ст. «Сучасні польські поети» (1899): «Деколи йому дуже гарно вдавалося потрапити в тон української народної пісні і Шевченка» (*Франко*. Т. 31. С. 394). Високу оцінку перекл. Ґ. дав і П. *Зайцев* (див.: *Зайцев П*. Про польські переклади з Шевченка // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 16. С. 349). На думку Т. Пачовського, перекл. Ґ. «близькі до оригіналу, вони знаходяться і на належному художньому рівні» (*Пачовський Т. І.* Шевченко в польських перекладах 70—90-х років XIX ст. // *НШК 12*. С. 114). Вірш Ґ. «Пісне моя — думко моя» перегукується із віршем Шевченка «Думи мої, думи мої» (1840).

Літ.: Арасимович Л. Т. Г. Шевченко в польських перекладах // *ЗІФВ*. К., 1927. Кн. 12; *Pogonowski J.* «Zaspiw» T. Szewczenki w przekładach polskich // Biuletyn polsko-ukraiński [Warszawa]. 1933. 1 luty; *Ромащенко Л.* Тарас Шевченко і Станіслав Ґрудзінський: точки дотику // *НШК 38*.

Роксана Харчук

ҐРУ́Я (Gruia) **Стеліан** (справж. — Стеліан Яцентюк; 16.04.1933, с. Арборе, тепер Сучавського пов., Румунія — 25.09.1996, Бухарест) — рум. письменник, літературознавець і перекладач. Закінчив 1957 Київ. ун-т. Відтоді викладав укр. л-ру в Бухарест. ун-ті. Д-р філол. наук (1973). Автор романів, поетичних і прозових збірок (укр. і рум. мовами), праць «Курс історії української літератури (Друга половина XIX ст.)» (1975), статей про укр. письменників; перекл. рум. мовою укр. народних дум (1974); антології укр. оповідань «Пролетіли коні» (1971, у співавт.); зб. поезій українськомовних рум. поетів «Балада рідного краю» (1975). Упоряд. і автор передмов до вид. творів укр. майстрів слова: О. *Кобилянської*, В. *Стефаника* (укр. мовою; вид-во «Критеріон»). Серед наук. інтересів Ґ. чільне місце посідає творчість Шевченка. На основі докторської дисертації «Тарас Шевченко — поет-романтик» опубл. монографії «Молитва і прокляття» (1995 [укр. мовою]) і «Тарас Шевченко» (2001 [рум. мовою]). У них дослідник акцентував увагу передусім на худож. аспектах творчості укр. поета-романтика.

С. Ґруя



С. Ґруя. Тарас Шевченко. Бухарест, 2001. Обкладинка

Під цим кутом зору розглянуто проблеми витоків Шевченкової поезії, зокр. укр. народнопоетичну творчість, Біблію й тісно пов'язане з цим питання літ. трансформації фольклор. та біблійних мотивів у поетовій спадщині; своєрідності шевч. романтичних жанрів — ліричних віршів, балад, поем, аналізованих у зіставлянні з подібними худож. явищами укр., ін. слов'ян. і рум. л-р; особливості Шевченкового потрактування образу жінки-матері; специфіки й ролі романтичної символіки в його поезії (насамперед на прикладі поем «Єретик», «Великий льох», «Марія»). Опубл. у періодичній пресі присвячені Шевченкові ст.: «Містерія “Великий льох”» (1989), «Пиха тиранів і лагідний Бог» (1991), «Символ гідності і нескореності» (1991), «Творець української національної доктрини» (1995) та ін., а також нариси на шевч. тематику «Великою ціною» та «Поема про Дніпро» (Колесо: Зб. Бухарест, 1964). Упоряд., написав вст. статтю та прим. до вид. укр. мовою: *Тарас Шевченко*. Кобзар: Поезії (Бухарест, 1975), а також до перекл. рум. мовою «Поем» Шевченка (1976). Уперше переклав безпосередньо з оригіналу для зб. найвидатніших поетів л-р народів кол. Союзу РСР «Вірш-несподіванка з місячного затінку» (1993), яку сам уклав, Шевченкові поему «Кавказ», вірші «Думи мої, думи мої» (1840), «Заповіт», «Садок вишневий коло хати», вст. до балади «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий».

Тв.: Твори Тараса Шевченка в Румунії // Вітчизна. 1961. № 5; Україна і Румунія: З історії укр.-рум. культурних взаємин // Жовтень. 1965. № 11; Роздуми на алеї троянд // *ЛУ*. 1967. 30 черв.

Літ.: Носенко Т. А. Шевченкознавчі студії в Румунії 80—90-х років // *ШСт 4*; *Носенко Т. А.* Румунська критика про Шевченка як творця української національної доктрини // *ШСт 6*.

Тамара Носенко

ҐУДЗІ́ВКА — село Звенигородського пов. Київ. губ., тепер Звенигородського р-ну Черкас. обл. Вважають, що Шевченко побував у Ґ. 1845. Згадка про Ґ. та Ґудзівську гору є в Щоденнику поета. Повертаючись із заслання, 7 верес. 1857 Шевченко занотував враження від гори на лівому березі Волги, прозваної Царевим курганом. Вона заасоціювалася у нього з Ґудзівською горою та викликала міркування про істотну різницю між поглядами великоросів і українців щодо освячування своєю пам'яттю тих місць, які «какой-нибудь помазанник-пройдоха [так поет називав царя. — *Ред*.] освятил своим восшествием».

Літ.: Похилевич; Кониський.

Григорій Зленко

ҐУДЗІ́Й Микола Каленикович (21.04/3.05.1887, м. Могилів-Подільський, тепер Вінн. обл. — 29.10.1965, Москва) — укр. і рос. літературознавець, акад. АН Української РСР (1945), проф. Москов. ун-ту (з 1922). Закінчив 1911 Київ. ун-т, брав активну участь у семінарії рос. філології проф. В. *Перетца*. Очолював відділ давньоруської л-ри в Ін-ті світової л-ри АН Союзу РСР (1938—47), згодом — відділ рос. л-ри (1945—52) та відділ давньої укр. л-ри (1945—61) в ІЛ. Досліджував л-ру Київської Русі, укр. і рос. л-ри 14—20 ст., укр.-рос. літ. зв'язки, історіографію сх.-слов'ян. літературознавства. 1927 вперше опубл. три листи Шевченка до С. *Аксакова* (Письма Шевченко к С. Т. Аксакову // Искусство. М., 1927. Кн. 2/3). У ст. «Шевченко і російська революційно-демократична думка» (1951) дійшов висновку, що поет усім перебігом свого ідейного і поетичного розвитку був дуже близьким до прогресивних традицій рос. громадянського життя та л-ри, до демократичної ідеології, у формування якої він і «сам зробив свій великий внесок».

М. Ґудзій

1954 за сприяння Ґ. ІЛ було придбано у москвича Власова листи Шевченка до В. *Рєпніної*. 1956 Ґ. виступив на сторінках «Літературної газети» (1956. 19 лип.) з рецензією на нове 5-томне вид. творів Шевченка рос. мовою. Відзначивши надзвичайно складну працю рос. поетів, Ґ. висловив на адресу укладачів вид. суттєві зауваження, зокр. стосовно добору листів. Порушуючи принцип історизму, нехтуючи наук. об'єктивністю, вони, за словами автора рецензії, намагалися «згладити гострі кути, усунути з публікації все те, що свідчить про деякі ідейні суперечності Шевченка». Значну наук.-організаційну і текстологічну роботу проводив Ґ. як голова ред. колегії «Повного зібрання творів» Шевченка у 6 томах (К., 1963—64), як відп. ред. 6-го тому цього вид., а ще раніше і 6-го тому 10-томного «Повного зібрання творів» поета (К., 1957).

Тв.: Шевченко і російська революційно-демократична думка // Жовтень. 1951. № 2.

Літ.: Хронологический список трудов академика Академии наук УССР Николая Каллиниковича Гудзия // Литературное на-

следство. М., 1951. Т. 57. Кн. 3; *Николай* Каллиникович Гудзий: К 70-летию со дня рождения и 45-летию научно-педагогической деятельности. М., 1957; *Воспоминания* о Николае Каллиниковиче Гудзии. М., 1968; *Микитась В*. Спроба фальсифікації Шевченкового листування [М. К. Ґудзій боровся проти ініційованого О. Корнійчуком вилучення ряду листів із зібр. тв. Т. Шевченка] // Київська старовина. 1994. № 2.

Борис Деркач

ҐУРІЄ́ЛІ Маміа (16/28.01.1836, с. Леса, тепер Ґурія край Ланчхутського муніципалітету, Грузія — 25.07/6.08.1891, м. Кутаїсі, Грузія) — груз. поет, перекладач, князь Ґурії. 1853 вступив на військ. службу, брав участь у походах спільно з рос. армією. Автор зб. поезій «Фантазія» (1868), «Поет і видіння» (1883), «Бажання» (1887); низки поем. Один із перших перекладачів творів Шевченка в Грузії. Вірш «Минають дні, минають ночі» був другим перекл. творів Шевченка груз. мовою (після перекл. 1877 поеми «Наймичка» Н. *Ломоурі*). Спочатку під заголовком «Думи Шевченка» опубл. його у журн. «Театрі» (1886. № 38), а пізніше — у зб. віршів Г. «Бажання» (Тбілісі, 1887).

Літ.: Гришашвілі І. Шевченко в грузинській літературі // Літературна критика. 1940. № 2; *Імедадзе В*. Т. Г. Шевченко і Грузія. К., 1963.

Алла Калинчук

ҐУ́РСЬКА (Górska) **Галина** (псевд. — C z e s ł a w H a l i c z; 14.05.1898, Варшава — 4.06.1942, Львів) — польс. письменниця, перекладачка, громадсько-політ. діяч лівого спрямування. Закінчила 1923 Брюссельський ун-т. З 1924 жила у Львові, співред. часопису «Sygnały». Розстріляна у Львові після дев'ятимісячного ув'язнення. Авторка повістей «Над чорною водою» (1931), «Друга брама» (1935) та ін. Уперше переклала польс. мовою уривки зі Щоденника Шевченка, які надрук. у москов. часописі «Nowe widnokręgi» (1941. № 3). У перекл., супроводженому коментарем і анотацією, намагалася передати своєрідність стилістичної манери Шевченка.

Літ.: Лозинський І. Вона загинула 30 років тому // Всесвіт. 1972. № 6.

Іван Лозинський

ҐУ́ТЕНБЕРҐ (Gutenberg) **Йоганн** (1394/1399 або 24.06.1400, м. Майнц — 3.02.1468, там само) — нім. винахідник друкарства і першодрукар. У Майнці вперше виконав друк із набірної форми. Надрук. лат. мовою Біблію (1450—59) та спільно зі своїми компаньйонами Й. Фустом і П. Шеффером — Псалтир (1457). Винахід Г. став переломним етапом в історії європ. цивілізації. У другій пол. 15 ст. книгодрукування поширилося в країнах Зх. та Центр. Європи. У 1491 у Кракові друкар Швайпольт Фіоль надрук. перші книги церковнослов. мовою.

Шевченко згадує Ґ. та його винахід у повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» (1855—58), іронічно зобразивши провінційну даму, яка «книги <...> просто ненавидит, и если бы была какой-нибудь маркграфиней во времена Гутенберга, то не задумалась бы возвести знаменитого типографа на костер» (4, 223).

Ред.

ҐЮДЕ́Н (Gudin) **Теодор** (Жан-Антуан-Теодор; 15.08.1802, Париж — 12.04.1880, м. Булонь-сюр-Сен) — франц. художник. З 1822 брав участь у париз. Салонах. 1830 — художник морського Флоту при дворі короля Луї-Філіппа І. У 1838—40 здійснив подорож на Схід; на поч. 1840-х приїхав у Росію на запрошення імператора *Миколи І*. Працював у жанрі мариністики, зображував переважно морські баталії, кораблі та види моря. Автор епічних полотен: «Буря на морі» (1832, *Ермітаж*), «Морський вид з портом і маяком» (1852) та ін.

Шевченко у повісті «Художник» згадує Ґ. серед тих іноземних живописців, хто обіцяв надіслати свої твори на виставку, яка відбулася в *Академії мистецтв* у верес. 1842 (4, 189; на ній також експонувалася незнайдена акварель Шевченка «Група жебрачок, які

Т. Ґюден. Місячна ніч у Неаполітанській затоці. Полотно, олія. 1845

сплять»). У Щоденнику 2 груд. 1857 він залишив запис про враження від «настоящего, великолепнейшего Гюдена», побаченого у С. *Татаринова* (нижньоновгород. музиканта-аматора).

Літ.: Указатель художественных произведений, выставленных в залах Императорской Академии художеств. СПб., 1842.

Людмила Давидовська

ҐЯ́ДА (Geda) **Сігітас** (4.02.1943, м. Патярай Лаздійського р-ну, Литва — 12.12.2008, Вільнюс) — лит. письменник, перекладач і літ. критик. Закінчив 1966

відділення лит. філології Вільнюського ун-ту. У 1967—76 працював у ред. тижневика «Kalba Vilnius», журн. «Mūsų gamta», звільнений за політ. переконання. Автор зб. поезій, низки книжок віршів для дітей, кількох зб. статей, поеми «Страздас» (1967) та ін.

Переклав поему Шевченка «Марія», баладу «Лілея», послання «І мертвим, і живим», вірші «Чигрине, Чигрине», «Три літа», «Якби ви знали, паничі», які ввійшли до вид. лит. мовою «Т. Шевченко. І. Франко. Леся Українка. Вірші. Поеми. Драма» (Вільнюс, 1988).

Даля Саткаускіте

Д

ДАВИ́Д (бл. 1040 — бл. 970 до н. е.) — цар Ізраїльсько-Іудейської держави. Посівши престол після загибелі царя *Саула* та його синів, приєднав до Іудеї ін. ізраїл. племена, м. Єрусалим, фортецю Сіон. Од нащадків Д. обчислюють родовід *Ісуса Христа*. Православні відзначають пам'ять царепророка Д. 26 груд. — 8 січ.

У культурі християнського світу образ Д. втілено в кількох іпостасях: переможець філістимлянина велетня Голіафа (цей епізод Шевченко-письменник і художник оминув); музи́ка, який грав на гуслах і співав, автор і виконавець багатьох псалмів; відомий Д. і тим, що звабив красуню *Вірсавію* та сприяв загибелі її чоловіка *Урії*. Взагалі Шевченкове сприймання постаті Д. помітно двоїсте. Перше відоме нам відтворення цього образу поетом подано в сатиричному дусі: «цар якийсь-то свині пас / Та дружню жінку взяв до себе, / А друга вбив. Тепер на небі» («Кавказ»). У поемі «Царі» розвінчування посилюється: в 1-му розд. розгорнуто сюжет про Д., Вірсавію та Урію (2 Цар. 11, 2—27), стисло вже окреслений у поемі «Кавказ», у 2-му дошкульно висміяно нестямну любов Д. до розпусного сина *Амона* (пор. 2 Цар. 13), у 3-му, про *Самантянину*, теж основаному на біблійному джерелі (3 Цар. 1—4), Д. виставлено немічним сластолюбним старцем (див. *Біблійні теми і мотиви у літературній творчості Шевченка)*. Врешті, в поезії «Саул», також використавши біблійний мотив (юний чабан Д. грав царю Саулу на гуслах), розповідач описує, як розлючений цар побив невгодного музи́ку (1 Цар. 19, 9—10), і застерігає: «Якби він знав, / Яке-то лихо з його вийде, / З того лукавого Давида, / То, мов гадюку б, розтоптав / І ядовитую б розтер / Гадючу слину». Очевидно, Д. викликав ненависть Шевченка тому, що був засновником та правителем могутнього царства і своєю діяльністю утверджував самодержавство, вороже простим людям: «Дрібніють люде на землі, / Ростуть і висяться царі!» Але таке ставлення до царя Д. мало й складніший підтекст, уже реліг.-міфолог. Шевченко заперечував твердження про «богообраність не лише Д., а й взагалі царської влади в євреїв» (*Мифы* народов мира: Энциклопедия: В 2 т. М., 1991. Т. 1. С. 344). Од легенди про помазання пророком *Самуїлом* Д. на царювання пішов «і християнський обряд оформлення монархії через помазання єлеєм» (Там само). Увівши цей обряд до ритуалу коронації, рос. царі також набували сакрального статусу помазаників Божих.

Цар Давид. Мініатюра. Хлудовський псалтир. Близько 850

Шевченко мав і ін. уявлення про Д. — подібне до того, яке склалося в традиційній укр. культурі. Завважмо, що свій цикл переспівів і перекладів із Псалтиря він назвав «Давидові псалми», хоч у цій добірці більше текстів, оригінали яких Д. не належали. В повісті «Близнецы» ім'я Д. двічі вжито як метонімічне означення Псалтиря давньоєвр. мовою. В повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» наведено слова «вдохновенного царя Давида» (але цитату взято з 145-го псалма, котрий Д. не приписують). У Щоденнику 17 груд. 1857 поет записав, що вони з В. *Далем* у розмові «коснулись как-то нечаянно псалмов Давида»; високу оцінку мист. якостей і духовного змісту цієї старозавітної книги подано через захоплене сприймання сліпого хлопчика

в повісті «Несчастный»: «божественная мелодия и восторженный лиризм Давидовых [псалмов] возносил его непорочную душу превыше небес» (3, 263). Схвальний відгук висловлено й у листі до А. *Лизогуба* 1 лют. 1848 («Давид добре сказав!»), де рядки зі 105-го псалма подаються як текст Д. (цитований псалом, знову ж таки, йому не належить). Вочевидь Шевченко сприймав Псалтир відповідно до того поняття про цю пам'ятку, котре закріпилося в народі, — як високохудожній текст, що його створив цар Д. Подібне розуміння пам'ятки властиве й персонажам Шевченкових творів.

Рецепція образу царя Д.-псалмоспівця в укр. фольклорі була цілком позитивною, мала міцні корені в давньорус. апокрифах і прикладному мист-ві. Тим-то усні тексти про Д. озвучувалися в комунікативних ситуаціях, подібних до описаної в повісті «Наймичка», де пророк Д. — предмет тривалої бесіди за слив'янкою священика о. Ніла та диякона о. Єлисея із заможним хуторянином Якимом Гирлом. Звідси й зрештою прихильні, хоч іноді й не без іронії, згадки про Д. — співця, поета й музи́ку — в Шевченковій прозі (напр., Григорій Гречка на гуслах «бряцал вдохновенный, как Давид». — «Близнецы»; 4, 102). Цій виразно позитивній тенденції протистоїть змалювання Д. в поезії «Саул», — чи не тому, що тут співець вихваляє Саула-полководця («І вийде цар Саул, і вийде, — / Чабан співає, — на войну»), а войовничі владоможці завжди викликали в Шевченка негативну оцінку.

Отже, амбівалентність образу Д. можна пояснити тим, що успадкована з укр. фольклору позитивна рецепція образу псалмоспівця-пророка в креативній свідомості Шевченка зіткнулася з антисамодержавною політ. концепцією поета, згідно з якою Д. був основоположником ін-ту тоталітарної царської влади.

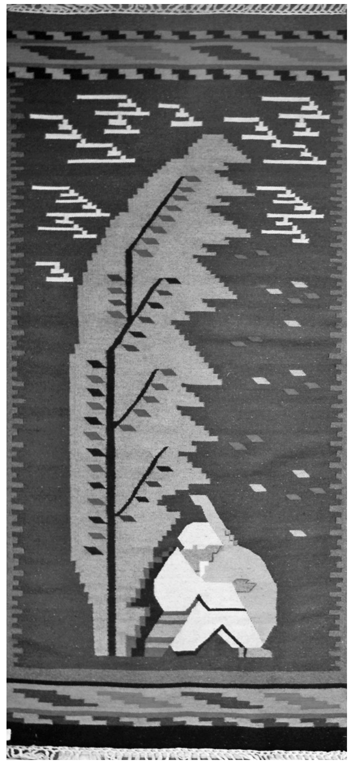
Станіслав Росовецький

ДАВИ́Д СВЯТОСЛА́ВИЧ (? — 1.08.1123) — син *Святослава Ярославича*, онук *Ярослава Мудрого*. Князь новгород. (1094—96), смолен. (1096—97), черніг. (1097—1123). Брав участь у численних міжусобицях, у походах на половців кін. 11 — поч. 12 ст., проте в літописах характеризується як зразок братолюбства і смиренності. Засновник князівської династії Давидовичів (одна з гілок Рюриковичів), що правила в *Чернігові* та Чернігівській землі (1097—1166/1167). Д. С. згадується в Археологічних нотатках Шевченка у зв'язку з побудовою 1123 Борисоглібської церкви (5, 218); у цій церкві на дитинці Чернігова Д. С. і поховано.

Літ.: Рапов О. М. Княжеские владения на Руси в X — первой половине XIII в. М., 1977; *Полное* собр. русских летописей. М.; Лг., 1962. Т. 2: *Ипатьевская* летопись.

Володимир Коваленко

ДАВИДЕ́НКО Зоя Костянтинівна (11.05.1925, с. Обухів, тепер місто Київ. обл.) — укр. майстриня у галузі худож. ткацтва (килимарство). Навчалася у Київ. уч-щі прикладного мист-ва на відділенні килимарства (1946—51; викладачі С. Колос, І. Юхно, А. Казанцева, А. Гуревич). На Чернів. текстильному комбінаті створювала оригінальні килими, вивчаючи аналогічні роботи в музейних колекціях Львова, Коломиї, *Полтави*, Закарпаття та народного мист-ва Буковини. У техніці гладкого (жакардового) ткацтва виконувала тематичні та декорат. килими, поєднуючи буковинські традиції і новітні пошуки засобів виразності. Основні твори: покривало «Соняшники» (1952), килими «Ювілейний» (1957), «Врожай» (1965), «Верховино, мати моя» (1967), «Мавка лісова» (1971), «Веселе господарство» (1978).



З. Давиденко. Килим «Тополя». Вовна, ручне ткання. 1964

На шевч. тематику створювала тематичні килими з вовни у техніці ручного ткання: «Реве та стогне Дніпр широкий», «Тополя» (обидва — 1964), що присвячені *150-літньому ювілею від дня народження Шевченка*, «Мені тринадцятий минало» (1965), гобелен «Реве та стогне Дніпр широкий» (1982). Стилістику образного та орнаментального вирішення творів підпорядковано контрасту ритмів, завдяки яким створюється напруга, передчуття тривоги у своєрідно відображеному засобами ткання сюжеті. У горизонтального формату композиції гобелена «Реве та стогне Дніпр широкий» (1964) стилізованим мотивом «безкінечника» зображено річку, над якою у лівій частині похилилися від вітру три тополі. Вітер зриває з них листочки, розпорошуючи у вільному просторі картинного поля. У правій — високо в небі, вкритому хмарами, виблискує сонце. Образне і декорат. вирішення твору ґрунтується на ритмі ліній і площин, що підкреслюють психологізм поетичних рядків Шевченка. Д. — учасниця всеукр.

(з 1963), всесоюзних (з 1957), закордонних (з 1961) виставок. Твори зберігаються у Чернів. текстильному технікумі. Іл. табл. XIV.

Тв.: Виставка ювілярів, членів Спілки художників СРСР Зої Давиденко, Яреми Полатайка, Олени Француз: Каталог. Чернівці, 1987.

Літ.: Бушина Т. І. Декоративно-прикладне мистецтво радянської Буковини: наук.-попул. нарис. К., 1986; *Дугаєва Т.* Групова виставка у Чернівцях // Образотворче мистецтво. 1987. № 2; *Митці Буковини*: Енциклопедичний довідник. Члени Національної Спілки художників України 1940—1998. Чернівці, 1998. Т. 1.

Марина Юр

ДАВИ́ДКОВ Іван (9.03.1926, с. Живовці, тепер Михайловград. обл., Болгарія — 6.08.1990, Софія) — болг. письменник і перекладач. Закінчив 1951 Софійський ун-т. Автор зб. віршів «Українець з білою гармонією» (1951), «Крила і корені» (1964), «Корида» (1984) та ін., романів і повістей, статей про взаємозв'язки болг. л-ри. Кілька разів бував в Україні (зб. віршів «Дніпро під моїм вікном тече». Софія, 1960). У передм. до антології «Українська радянська поезія» (Софія, 1960) та ст. «І поети торують його шлях» (Народна младеж. 1964. 6 берез.) наголосив значення шевч. традицій для нової болг. поезії. Про укр. поета йдеться у віршах «Шевченко в Косаралі» (зб. «Дніпро під моїм вікном тече») і «Сорочка Шевченка» (зб. «Пісні і балади». Софія, 1965).

Тв.: Шевченко в Косаралі // Жовтень. 1959. № 6.

Вікторія Захаржевська

ДАВИ́ДОВ Денис Васильович (16/27.07.1784, Москва — 22.04/4.05.1839, с. Верхня Маза, тепер Радищевського р-ну Ульяновської обл., РФ) — рос. поет, ген.-лейтенант (1831). Один із організаторів і активний діяч партизанського руху в період війни 1812. В історію л-ри ввійшов як засновник жанру «гусарської лірики». У багатьох віршах перших десятиліть 19 ст. («Бурцову», «Гусарський бенкет», «Пісня» та ін.) зображував гусара як молодецького рубаку, гульвісу й водночас шляхетну людину, що зневажає насильство над особистістю. Значної популярності набув віршовий памфлет «Сучасна пісня» (1836), в якому Д. гостро осуджував тогочасних псевдолібералів. Шевченко був добре обізнаний із літ. діяльністю Д., звертався до неї у своїй творчості. У вмонтованій у сюжет повісті «Капитанша» вставній новелі «Капитанша, или Великодушный солдат. Рассказ самовидца» її автор, батальйонний командир, характеризуючи капітана гвардії як «образованного, деликатного» й водночас «беспардонного кутилу», не без іронії зауважує, що тоді «это была не последняя добродетель», і тому Д. «несправедлив, приписывая эту благородную страсть одним гусарам», бо «наша братья, пехотинцы, нисколько им не уступали» (3, 321). У повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали», щоб увиразнити характеристику поміщика, котрий на словах «распинается за новые идеи, за цивилизацию, за человечество», а насправді, в реальному житті, жорстоко визискує селян, Шевченко цитує рядки «Сучасної пісні» Д.: «Мужичков под пресс кладет / Вместе с свекловицей» (4, 248). Ілюструючи кн. М. *Полевого* «История Суворова...» (СПб., 1843), Шевченко мав намір зобразити зокр. й Д. По відповідні докум. дані (про контакти Д. із Суворовим) він звернувся до одного з видавців «Истории Суворова...» В. *Семененка-Крамаревського* (лист не зберігся). Той задовольнив прохання поета (*Листи*, с. 14). Проте з невідомих причин ілюстрацію виконано не було.

Д. Доу. Портрет Д. В. Давидова. Полотно, олія. 1828

Літ.: Судак В. О. Участь Т. Г. Шевченка в ілюструванні російських книжкових видань 40-х років XIX ст. // *Мистецька* спадщина Т. Г. Шевченка: (Матеріали, присвячені дослідженню творчості Шевченка-художника). К., 1959. Вип. 1.

Борис Деркач

ДАВИ́ДОВ Енвер (21.03.1919, с. Камишла, тепер Клявлінського р-ну Самар. обл., РФ — 23.06.1968, м. Казань, РФ) — татар. поет. Автор поем «Передові» (1952), «Розлив» (1955), «На перехресті епох» (1961) та ін., зб. поезій «Сибірський тракт» (1967), роману у віршах «Після безсонної ночі» (1972) та ін. Переклав 8 творів Шевченка, зокр. вст. до балади «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий», вірші «Думка — Вітре буйний, вітре буйний!», «Думка — Тяжко-важко в світі жити», «Минають дні, минають ночі» та ін., які опубл. у періодиці республіки.

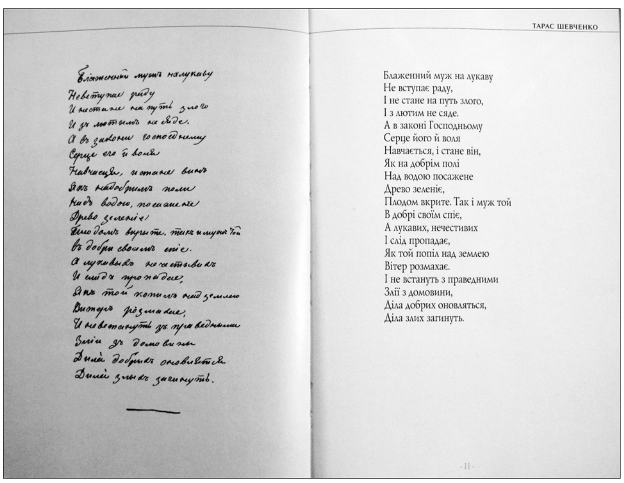
Алла Калинчук

«ДАВИ́ДОВІ ПСАЛМИ́» — цикл із десяти віршів, що становлять переспіви (парафрази) десяти псалмів із Псалтиря; створений Шевченком у першій пол. груд. 1845 у с. *В'юнищі*, куди поет приїхав із *Переяслава* на запрошення поміщика С. *Самойлова*. Автографи: чорновий автограф переспіву псалма 81 на листі В. *Рєпніної* до Шевченка від 9 груд. 1845 (ІЛ. Ф. 1. № 7), чистовий автограф переспіву псалма 149 на окремому аркуші з рукописної зб. серед. 1840-х (ІЛ. Ф. 1. № 13), чистовий автограф переспіву того ж псалма на звороті листа Я. *Кухаренка* до Шевченка

від 25 трав. 1845 (ІЛ. Ф. 1. № 35), чистовий автограф циклу в рукописній зб. «*Три літа*» — основний текст (ІЛ. Ф. 1. № 74. Арк. 103—105 зв.). Датується за автографом у зб. «Три літа» — 19 груд. 1845. Уперше без імені автора переспіви 12, 53, 132 повністю та уривки з переспіваних псалмів 132, 53, 12, 93, 149 були надрук. у виданій П. Кулішем «Граматці» (СПб., 1857). Повний текст «Д. п.» уперше опубл. (з кількома цензурними купюрами й ін. відхиленнями від основного тексту) у «Кобзарі» 1860 (С. 223—244). Прототекст «Д. п.» — псалми 1, 12, 43, 52, 53, 81, 93, 132, 136, 149-й за нумерацією у Псалтирі церковнослов'ян. мовою. Більшість псалмів відповідно до позначень у Псалтирі належить царепророку *Давиду* (73 псалми). Ін. авторами кількох псалмів за традицією вважають Асафа, синів Кореєвих, по одному псалму приписують *Мойсею*, Етану, царю *Соломону*, а також Аггею та *Захарії*. Автори низки псалмів не атрибутовані.

У поезії Шевченка аналізований цикл — перша спроба переспіву з Біблії, хоча окремі образи, стилістичні формули, ремінісценції та прямі цитати із Святого Письма трапляються й у попередніх творах — поемах «Слепая», «Тризна», «Сон — У всякого своя доля», «Єретик», «Кавказ», «Великий льох», посланні «І мертвим, і живим». І згодом поет не раз переосмислював біблійні тексти, зокр. псалтирні; 1859 він написав «Подражаніє 11 псалму», але, готуючи «Д. п.» до друку, залишив цей твір поза циклом.

Задум інтерпретації псалмів у Шевченка, очевидно, виник восени 1845, коли він перечитував Біблію. Згадки про це є в його листах (до А. та Н. *Родзянків* від 23 жовт. 1845), у спогадах сучасників (*Козачковський А.* Із спогадів про Т. Г. Шевченка // *Спогади 1982*, с. 77). Поет добре знав Псалтир ще з дитинства, бо за традицією, що сягає доби Давньої Русі, навчався грамоти за


ТАРАС ШЕВЧЕНКО

Блаженний муж на лукаву
Не вступає раду,
І не стане на путь злого,
І з лютим не сяде.
А в законі Господньому
Серце його й воля
Навчається, і стане він,
Як на добрім полі
Над водою посажене
Древо зеленіє,
Плодом вкрите. Так і муж той
В добрі своїм спіє,
А лукавих, нечестивих
І слід пропадає,
Як той попіл над землею
Вітер розмахає.
І не встануть з праведними
Злії з домовини,
Діла добрих оновляться,
Діла злих загинуть.

Т. Шевченко. «1. Блаженний муж на лукаву». Автограф. Збірка «Три літа». 1845

його текстами (див.: *Біблія і Шевченко*). «Д. п.» написано в час незвичайного творчого піднесення, коли з-під Шевченкового пера з'явилися такі шедеври, як «І мертвим, і живим» (14 груд.), «Холодний Яр» (17 груд.), «Маленькій Мар'яні» (20 груд.), «Минають дні, минають ночі» (21 груд.), «Три літа» (22 груд.), «Як умру, то поховайте» (25 груд.).

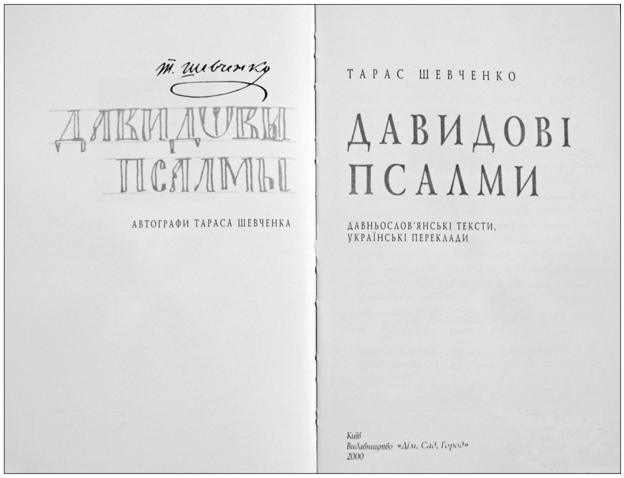
«Д. п.» — один із найдосконаліших взірців Шевченкової поезії. Переймаючись злощасною долею свого народу, поет художньо відтворив метаісторію України, підкріпивши свій задум авторитетом сакрального першоджерела та переконливим образом суб'єкта мовлення — поета-пророка, спроможного силою слова впливати на співвітчизників. Вірогідно, саме масштабність задуму та багатозначність змісту викликали дискусії навколо твору, які не вщухають і досі. Відправним пунктом у суперечках стало питання про функцію сакральних текстів — креативної основи циклу — і, відповідно, про його ідейно-образний зміст. Стосовно цього існують два полярні погляди. Одні дослідники причину звернення поета до Псалтиря вбачають у прагненні спертися на авторитет і образно-стилістичну базу сакральних текстів задля героїзації визв. боротьби, використати ці тексти як езопівську мову для маскування революційного змісту в творі (І. *Айзеншток*, П. *Волинський*, Є. *Кирилюк*, Ю. *Івакін*, Л. *Міріджанян*, М. *Ласло-Куцюк*, Т. Хом'як, І. *Дзюба* та ін.). Ін. науковці (зокр. В. *Щурат*, Л. *Білецький*, Д. Штогрин, Т. Пасічник, В. *Домашовець*, Р. Коропецький, М. *Павлюк*, Л. Кисельова) наголошують, що «Д. п.» — це передовсім вияв релігійності поета, який знайшов у Псалтирі «надійну моральну опору, вироблену систему етичних координат людського буття, в якій усіляке зло — в тому числі, звісно, й суспільне, — розглядається як гріховний відступ від Божої правди» (*Павлюк М.* 1997. С. 73). Р. Коропецький причину неповного розуміння «Д. п.» вбачає в тому, що їх розглядають здебільшого як «групу поодиноких творів, об'єднаних формально чи то спільним джерелом, чи спільним прийомом», і пропонує свій аналіз циклу як «свідомо задуманого цілого», що дає змогу осягти революційність Шевченка в світлі міленарних ідей (*Коропецький Р.* С. 153). Т. *Мейзерська* вважає, що гол. худож. завдання «Д. п.» — пошук впливового щирого слова (*Мейзерська Т.* Проблеми індивідуальної міфології: Міфотворчість Шевченка. О., 1997. С. 87).

Дискусійним лишається й питання про ступінь адекватності відтворення першоджерела. Найбільш усталилася думка (на жаль, належно не аргументована), що «Д. п.» — переспів (парафраз) десяти пісень Псалтиря. Подеколи з різних причин спостерігаємо спроби переглянути це визначення, але без належного теоретико-філол. обґрунтування. Зокр., М. Павлюк

заперечує твердження про те, що «Д. п.» — «більш чи менш вільний переспів біблійного оригіналу», на його думку, цикл становить поєднання переспівів 43, 81, 93, 132, 136, 149 із перекладами 1, 12, 52, 53 (*Павлюк М*. 1997. С. 73—74). На думку Л. Кисельової, «про певну смислову й композиційну трансформацію можна говорити лише стосовно псалма 81; меншою мірою — псалмів 43, 93, 132». Розбивати Шевченків твір «на окремі частини, з яких одні належать до “перекладів”, ін. — до “подражаній”», дослідниця слушно вважає невиправданим (*Кисельова Л*. С. 32, 36). Специфіку худож. переосмислення сакрального першоджерела не враховують і тоді, коли вказують на відступи в Шевченкових «Д. п.», трактуючи їх як похибки у поетовому сприйманні канонічного тексту (див.: *Струмінський Б*. Шевченко і церковнослов’янська мова // *Світи 2001*, с. 267—269). Нечітко розглядаються особливості трансформації Шевченком псалмів у монографії І. Бетко «Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії XIX — початку XX століття» (Zielona Góra; Kijov, 1999).

Назагал поетику «Д. п.» недостатньо вивчено, попри численні окремі спостереження стосовно композиції тексту та його мотивного комплексу. Так, у монографії «Псалми Давидові в поетичних творах Шевченка» (1992) В. Домашовець, аналізуючи мотиви циклу в контексті всієї творчості Шевченка, знехтував питаннями архітектоніки, не приділив достатньої уваги текстуальній генезі (відсутня опора на церковнослов’ян. текст), тому й не осягнув належно задум поета. Серед праць, в яких це питання порушується і послідовно розв’язується, — монографія «Велика традиція» (Бухарест, 1979) М. Ласло-Куцюк, де проаналізовано укр. обробки псалмів, зокр. деяких пісень із Шевченкових «Д. п.». Підхопивши методику М. Ласло-Куцюк у вивченні взаємодії псаломних віршових переспівів і текстів Псалтиря у сфері поетики, М. Павлюк у праці 1997 виклав свої спостереження над худож. особливостями циклу, розглянувши його в контексті всієї Шевченкової спадщини. Але для повного розуміння поетико-семантичної системи твору теоретико-методологічну базу, розроблену в названих небагатьох дослідженнях, не можна вважати достатньою.

Інтерес Шевченка-поета до Псалтиря, значущість циклу «Д. п.» та його місце серед ін. псаломних обробок у світовій л-рі варто досліджувати лише з урахуванням зв’язку культури з релігією, нової європ. поезії — з Псалтирем, котрий належить до найпопулярніших сакрально-культових текстів. Практика віршової переробки псалмів (переспівів, або парафразів) сягає доби раннього християнства. Одним із перших європ. поетів віршовий переспів Псалтиря здійснив, очевидно,



Т. Шевченко. Давидові псалми. К., 2000. Титул

грец. єпископ Аполлінарій Лаодикійський, який у 4 ст. інтерпретував повний його текст гекзаметром. Існує думка, що звернення до псаломних інтерпретацій актуалізувалося в тих країнах, де нац. мова, словесність (передусім лірична поезія) перебували на стадії пошуку, формування (*Луцевич Л. Ф*. Псалтирь в русской поэзии. СПб., 2002. С. 114—115). Псалтир із його широким проблемно-тематичним діапазоном відтворення людських переживань, проникливим ліризмом, точністю й геніальною простотою худож. втілення реліг. почуття — універсальний зразок тексту, що одвіку надихає митців. Ще в Давній Русі Книга Хвалінь повсюдно ввійшла в побут православних не лише як зб. сакральних текстів, а також як перша навч. книжка, предмет дидактичного читання. Водночас Псалтир слугував високим зразком богонатхненного поетичного слова, під впливом якого формувалася книжна поезія сх. слов’ян на межі 16—17 ст. Саме тоді завдяки західноєвроп. Реформації та Контрреформації (що інспірували дещо вільніше ставлення до сакрального тексту) і на східнослов’ян. ґрунті склалися певні умови для естетичного переживання й сприйняття Давидових псалмів.

Вельми широко інтерпретувалися псалми з латини нац. мовою, зокр., в тогочасній Польщі, де, крім прозових перекладів, з’явилося багато віршових парафраз не лише окремих псалмів (переспіви В. Врубеля, А. Тржецького, Я. Любельчика, Н. Рея та ін.), а й усього Псалтиря. Найпопулярніший з них — «Давидові псалми» («Psałterz Dawidów») Я. Кохановського — був виданий з музикою Н. Гомілки 1578. На східнослов’ян. землях москов. книжники обстоювали пріоритет церковнослов’ян. мови, і це ускладнювало процес адаптації реліг. містичних жанрів нац. світською поезією. Починають переспівувати

А. Блудов.
Псалми Давида – II. (Давидові псалми).
Папір, офорт, мішана техніка. 1990

псалтирні мотиви передовсім поети укр. походження —Афанасій Филипович, Іоанн Армашенко, Лазар *Баранович* та ін. Білор. книжник, вихованець *Києво-Могилянської академії* Симеон Полоцький створив 1680 «Псалтирь рифмотворную». Традиція віршового перекл. псалмів усталилася в рос. л-рі 18 ст., до Псалтиря вдаються Феофан Прокопович, А. Кантемир, В. *Тредіаковський*, М. Ломоносов, О. *Сумароков*, А. *Майков*, М. *Херасков*, В. *Капніст*, Г. *Державін*, І. *Крилов* та ін. А з серед. 18 ст., коли псаломний парафразис особливо поширився в рос. поезії, утвердилася й функція поета як пророка, провидця (*Лотман Ю. М.* Русская литература послепетровской эпохи и христианская традиция // *Лотман Ю. М.* Избр. статьи: В 3 т. Таллинн, 1993. Т. 3. С. 128).

Живою укр. мовою поетична рецепція Псалтиря розпочинається з 19 ст., і пов'язана вона передовсім з іменем Шевченка. До «Д. п.» відомий лише один випадок худож. освоєння сакральних текстів укр. митцем — Шашкевичеві «Псалми Русланові» (1830-ті), що становлять цикл із трьох поезій у прозі, стилізованих під тексти псалмів. Прикметно, що в них, очевидно, вперше помітне прагнення поєднати на змістовому й мовностилістичному рівнях два начала — біблійне і нац.-укр. («гордишся і кажеш: ніт Бога! — то й тебе ніт, сон єсь мара, а твоє ім'я вітер на степах України»; «Сполошиш ми долю і проженеш щастє <...>, а не видреш любові і віри не видреш, бо руське ми серце тай віра руська». Цит. за: *Твори* Маркіяна Шашкевича, Якова Головацького, Николи Устияновича, Антона Могильницького. Л., 1906. С. 35). Шевченкові «Д. п.» — перший віршовий переспів псалмів, виконаний новою укр. літ. мовою. Працюючи над ним, Шевченко послуговувався церковнослов'ян. текстом Псалтиря (у складі т. зв. Єлизаветинської Біблії 1751, див.: *Біблія і Шевченко*). «Д. п.» — визначний крок в утвердженні укр. поетичної традиції в колі чужомовних нац. л-р, котрі мали досвід поетичного засвоєння та актуалізації Старого Завіту. Саме завдяки Шевченкові творче опрацювання біблійних текстів стало глибоко органічним для укр. л-ри, після «Д. п.» з'явилися псаломні переспіви П. *Гулака-Артемовського*, М. Максимовича, В. *Александрова*, О. Федьковича, С. *Руданського*, Я. *Щоголева*, П. Куліша та ін. Недарма П. Куліш (згодом він виконає повний віршовий переспів Псалтиря), високо оцінюючи «Д. п.», писав у листі М. Костомарову 27 черв. 1846: «Вы говорите, что можно писать на этом языке только мужицкие повести. Но у вас перед глазами Шевченко, который выражает на этом языке и псалмы Давида, и чувства, достойные уст самого высшего общества» (*Куліш П.* Повне зібр. тв. Листи. К., 2005. Т. 1: 1841—1850. С. 88).

У контексті світової поетичної традиції чіткіше постають жанрові особливості переспівів Шевченка. Як відомо, Псалтир — це зб. 150 різних за змістом та жанром творів іудейської реліг. лірики. Поряд із культовим славленням Бога (давньоіудейською мовою назва псалмів у сукупності — těhillim, тобто хваління, окремого псалма — mizmór, що передається грец. Ψαλμίς від ψάλλω — оспівую) тут представлені і моління, і медитації теологічного змісту, і проникливі скарги, і свого роду істор. екскурси, є навіть проклинання (57, 108), шлюбна пісня (44; пор. «Пісня пісень») та багато ін. Звернувшись до Книги Хвалінь, як і ін. численні поети світу, Шевченко спромігся широко використати закладені в ній можливості для тонкої ідейно-тематичної модифікації в худож. площині: дібравши для переспіву певні пісні, застосував зсуви акцентів, ампліфікації або редукції оригінального змісту (див. далі) й створив прозору паралель Єрусалим — Україна, водночас уникнувши прямих виходів на нац.-патріотичну концепцію ідейно-образної системи циклу (на відміну від Шашкевича). Постав цілісний текст, зорієнтований на рецепцію саме укр. читача.

Худож. відтворення псалмів передбачає момент більшої (як, приміром, у західноєвроп. поетів) або меншої (як, скажімо, в Симеона Полоцького та рос.

віршотворців 18 ст.) індивідуалізації. Гол. структурна ознака давньоєвр. поезії — наскрізний семантичний і структурний паралелізм: текст псалма складається з фраз — т. зв. віршів, а кожен із них розпадається на дві симетричні частини (піввірші), де другий піввірш варіює зміст першого, підсилюючи його емоційне забарвлення. Основна метрична форма Шевченкових переспівів із Псалтиря — це найхарактерніший для укр. мелосу віршовий розмір — 14-складовик, поділений цезурою на дві половини (8 і 6 складів), рядки традиційно скріплено жіночою римою. На письмі поет розбиває 14-складовий рядок на два, де непарний 8-складовий, розділений цезурою, утворює дві 4-складові групи, які мають по одному наголосу, а 6-складовий рядок — два опорні наголоси. М. Ласло-Куцюк цей «двоактний коломийковий вірш» назвала «ідеальним засобом передачі українською мовою наскрізного паралелізму біблійного стиха» (*Ласло-Куцюк М*. С. 61—69). Шевченко максимально розкрив можливості цього розміру у псаломних переспівах.

Водночас Шевченко в «Д. п.» дозволив собі ряд креативних вольностей порівняно з поетикою першоджерела: спорадичні порушення синтаксичного паралелізму, індивідуальне інтонування завдяки enjambement'ам та ін. ритміко-синтаксичним засобам тощо. Впадає у вічі й висока частотність вживання прикметників, що передають суб'єктивне ставлення автора до зображуваного. Ці особливості, однак, компенсовано ін. засобами відтворення сакральної природи першотексту: широким використанням церковнослов'янізмів, а також лексем, укладених за зразком старослов'ян. мови («древо», «муж», «воспою», «благая», «яко в притчу», «ізбави», «беззаконіє», «взискающий», «восхвалимо», «возрадується» тощо); ускладненими синтаксичними періодами, що нагадують тексти Святого Письма, з ампліфікаціями, інверсіями, антонімічними конструкціями, полісиндетоном тощо. Привертає увагу суб'єктна організація циклу. З одного боку, вона відбиває специфіку відносин у літургійній поезії, де вихідною є певна сукупність суб'єктів, що охоплює **я**, **ми**, **він** (**вони**), які не змішуються один з одним, але й не відділяються один від одного, через що слабко марковані (див.: *Бройтман С. Н*. Русская лирика XIX — начала XX века в свете исторической поэтики: Субъектно-образная структура. М., 1997. С. 55—87). А з другого — репрезентує ліричного суб'єкта, мовця, котрий, відчуваючи себе частиною соборної спільноти, не розчиняється в ній, зберігає свою значущість і цілісність.

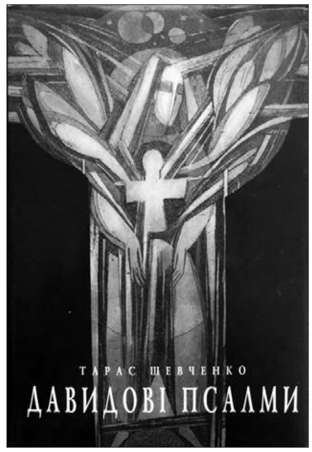
Отже, слушні прагнення сучасних дослідників (Р. Коропецького, Л. Кисельової та ін.) розглядати цикл як непорушну єдність слід передовсім реалізовувати в аналізі «Д. п.» як віршового псаломного переспіву (або парафразису), котрий, на відміну від псаломного наслідування (де автор здебільшого виступає в ролі імпровізатора), передбачає інтерпретацію та актуалізацію всіх основних мотивів першотексту зі збереженням вузлових моментів його композиції та відносно повним відтворенням лексичного складу засобами мови-реципієнта. Нагадаймо, що саме псаломні переспіви сприяли становленню нац. лірики в л-рах багатьох країн (Франції, Англії, Німеччини, Польщі, Угорщини, Росії тощо). Попри очевидні побоювання деяких дослідників, визначення «Д. п.» як псаломного парафразису не виводить твір за межі духовної поезії, хоча псалми Шевченкового циклу — це, безумовно, не сакральні тексти. Як зазначає Л. Луцевич, автор переспівів — не творець у повному розумінні цього слова: він наслідує первісний канон, проблематику й тематику (див. про це: *Луцевич Л. Ф*. Псалтирь в русской поэзии. СПб., 2002. С. 15).

Ліричний пафос «Д. п.» зумовлено заг. настановою Шевченка, його суб'єктивним сприйняттям оригіналу, а також тематичною залежністю од першоджерела. Попри тематичне й жанрове розмаїття, в основі більшості

А. Блудов.
Псалми Давида – V. (Давидові псалми).
Папір, офорт, мішана техніка. 1990

пісень Псалтиря — молитовний первень хвалебного або прохального типу. Як зауважує П. Зуєв, «псалми глибоко ліричні; це передовсім особиста молитва». «І як такі вони остільки драматичні, оскільки їх спонукає серце» (*Зуев П.* Тихое присутствие Сергея Аверинцева // *Псалмы* Давидовы / Пер. С. С. Аверинцева. К., 2003. С. 147). Окрім того, всі псалми Книги Хвалінь об'єднані спільністю світосприйняття псалмоспівців, в основі якого — високий ідеал, постійна настанова на викриття зла й неправди з позиції беззаперечних моральних вимог, заповіданих Богом. Із цього погляду «Д. п.», попри неповноту, наслідують оригінал. Шість переспівів (12, 43, 52, 53, 81, 93) з десятьох містять класичну молитовну ситуацію (див. також: *Молитва*). Усі десять поезій циклу пройняті щирою впевненістю ліричного суб'єкта в перемозі Божої правди над злом. Прикметно, що з усього тематичного розмаїття псалмів (умовно їх поділяють на істор., месіанські, повчальні й похвальні) Шевченко для переспіву обрав ті, що здебільшого заторкують проблеми відносин суспільства і людини. Зокр., п'ять із них (12, 43, 52, 93, 136) підносять реліг.-патріотичні мотиви, — це так звані «національні елегії» (за класифікацією Н. Сарни, на яку спирався Р. Коропецький; див.: *Коропецький Р.* С. 154), ще два (1, 132) — повчальні з істор. ремінісценціями, один (81) — «псалом соціальної несправедливості» (Там само).

Дібрані Шевченком псалми об'єднує рефлектування з приводу життя в оточенні неправедних («злих», «лукавих») і ворогів-чужинців («лютих», «хитрих»), котрі викликають у суб'єкта мовлення переважно гнівні почуття, бо поет далекий од християнської інтерпретації поняття «вороги» як людські гріхи (див., напр.: *Псалтырь* в святоотеческом изъяснении. Почаев, 2005). Християнське світовідчування Шевченка проявляється в «Д. п.» не скрізь безпосередньо. Назагал, розбудовуючи в циклі паралель Єрусалим — Україна, Шевченко ввійшов у саму глибину почуттів старозавітного псалмоспівця, котрий, переймаючись проблемами іудеїв як народу-обранця, спрямовує гнів на його реальних — соц. та зовнішньополіт. — ворогів (а отже й ворогів самого Бога), прикликує на них Божу помсту й висловлює впевненість у їхній невідворотній загибелі од Божої покари. Зважаючи на це, важко погодитися з твердженням В. Мокрого, що в способі Шевченкової обробки оригіналів Псалтиря проявляється «християнський спосіб» їх осмислення й інтерпретації, і тому «деякі неясності» в піснях Старого Завіту «були доповнені тлумаченнями, відповідними християнському вченню про посланництво Ісуса Христа» (*Mokry W.* Literatura i myśl filozoficzno-religijna ukraińskiego romantyzmu: Szewczenko, Kostomarow, Szaszkewicz. Kraków, 1996. S. 72).



Т. Шевченко. Давидові псалми. К., 2000. Суперобкладинка В. Гарбуза. Папір, офорт, акварель. 1990-ті

Отже, текст циклу підпорядкований авторському задумові, наснажений промовистою тенденційністю. Дві гол. опозиції (свій праведний/свій нечестивий, або лукавий, і знедолений свій/сильний чужий, або ворог) втілюють провідну ідею твору — обстоювання нац. самодостатності України та утвердження суспільної злагоди на основі морального вдосконалення й покарання тих, хто не дотримується Божого Закону. Ця ідея послідовно реалізується в циклі на всіх структурних рівнях, передовсім у заг. композиційному рішенні. «Д. п.» Шевченка, як і Книгу Хвалінь, розпочинає переспів псалма 1-го — «Блаженний муж на лукаву», котрий становить своєрідну духовну основу для всіх ін. пісень циклу, бо оспівує віру в закон Господній, дотримуючись якого людина наблизиться до блаженства вічного життя. Семантику першоджерела відтворено досить точно: в жанрово-тематичному плані цей псалом — не молитва, а медитація, в якій прославляється праведна людина («Блаженний муж на лукаву / Не вступає раду <...> / А в законі Господньому / Серце його й воля / Навчається», рр. 1—7). Зміст оригіналу визначає й гол. ідею твору — невідворотність справедливого Божого суду; згідно з нею центр. опозицію праведний/нечестивий (звідси й протиставлення як основа композиції тексту) вирішено в ідеальному вимірі: «І не встануть з праведними / Злії з домовини, / Діла добрих оновляться, / Діла злих загинуть» (рр. 17—20). Починаючи з цього переспіву, формула контрастного протиставлення добра і зла стане наскрізною для всього циклу.

Другим у «Д. п.» уміщено переспів псалма 12-го — «Чи ти мене, Боже милий». Це — палка молитва Давида до Бога, щоби Всевишній урятував душу молільника від «ворога лютого», досить близька до змісту першоджерела. Вірш уводить до Шевченкового циклу мотив дошкульного насміху ворогів, тотожного публічній ганьбі, — мотив, що стане наскрізним у «Д. п.»: «Доки буде ворог лютий / На мене дивитись / І сміятись!..» (рр. 25—30), «І всі злії посміються, / Як упаду в руки, / В руки вражі, спаси мене / Од лютої муки» (рр. 34—36). Переакцентувавши по-своєму та розширивши вірші оригіналу «доколѣ вознесется врагъ мой на мя» (12, 3) і «Стужающии ми возрадуются,

аще подвижуся» (12, 6), Шевченко передхопив появу мотиву насміху ворогів у псалмі 43, 14. Можна припустити, що насміх ворога означує в Шевченковій поетичній свідомості зневагу й знущання, які зачіпають передовсім нац. гідність. Тож вагомість цього мотиву в переспіві безумовна, — він мав підкреслити не лише (і навіть не стільки) болісне усвідомлення ліричним суб'єктом своєї гріховності (зокр., поет опускає прохання про духовне просвітлення, наявне в Псалтирі: «Призри, услыши мя, Господи Боже мой: просвѣти очи мои, да не когда усну в смерть», 12, 4), а передусім своє приниження, нестерпність знущань ворога.

У наступному вірші «Боже, нашими ушима» — переспіві псалма 43-го — моління набуває ще більшого драматизму, бо втрату Божої підтримки під час наступу ворога усвідомлює весь народ. Звідси й суб'єктне означення «ми» у зверненні до Бога, і нагадування про Його допомогу в минулому. В оригіналі молитва пов'язана з наслідками війни Іудейського царства з ідумеянами (едомлянами), які вторглися в південні землі країни, знищили багато населення, а ще більше продали в рабство єгиптянам та грекам. Актуалізуючи старозавітну історію для її рецепції в укр. вимірі, Шевченко вносить значні зміни до псалма, але зберігає базові компоненти його образності та бінарну структуру, побудовану на контрасті. Так, порівняно з оригіналом, хвалебна частина Шевченкового твору набагато лаконічніша, в ній ідеться винятково про славетні перемоги «дідів» (в оригіналі — «отців», себто покоління менш віддалене в часі, ніж у Шевченка), які розповідали про свої діяння нащадкам («І силу / Твою восхвалили / Твої люде і в покої, / В добрі одпочили, / Славя Господа!.. А нині!..», рр. 49—53). Опускає поет також слова сподівання Давида на Бога за будь-яких обставин («О Бозѣ похвалимся весь день, и о имени твоем исповѣмыся во вѣкъ»; 43, 9), а розгорнуту розповідь про подвиг вірності поневоленого народу Богові скорочує до лаконічного твердження «не молимось чужим богам» (р. 71). Натомість кладеться акцент на тому, що в минулому Бог сприяв визвольній боротьбі народу («Про давні криваві / Тії літа: як рукою / Твердою Своєю / Розв'язав Ти наші руки / І покрив землею / Трупи вóрожі», рр. 44—49). Звуковий ряд завдяки алітерації на **т** посилює відчуття могутності Божої підтримки. Інверсії, повторення сполучника **і** на початку речень та синтагм, актуалізація семантично вагомих слів завдяки винесенню в enjambement'и (рр. 44—51) надають ліричній розповіді урочистості.

Героїчній минувшині протиставлено ретельно збережену в обробці першоджерела картину теперішнього підневільного злиденного існування народу-обранця, побудовану на нагнітанні експресії: «Покрив єси знову / Срамотою свої люди, / І вороги нові / Розкрадають, як овець, нас / І жеруть!.. Без плати / І без ціни оддав єси / Ворогам проклятим» (рр. 54—60), «Окрадені, замучені, / В путах умираєм» (рр. 69—70). Віршові переноси в рр. 56—58 посилюють експресію відчаю, нарікань на Бога. Посилюється і мотив насміхання ворогів, — вони принижують гідність народу: «Покинув нас на сміх людям, / В наругу сусідям, / Покинув нас, яко в притчу / Нерозумним людям. / І кивають, сміючися, / На нас головами, / І всякий день перед нами / Стид наш перед нами», рр. 61—68). Помічено, що слова 14 та 15 віршів 43-го псалма про «притчу во язицѣх і покиваніє главы в людѣх» часто повторюються в «*Історії Русів*» — творі, що слугував Шевченкові одним із гол. джерел відомостей про минуле України (див.: *Кисельова Л*. С. 34). Емоційний заклик до Божої милості наприкінці поезії, як і в оригіналі, несе визнання упокореності («Смирилася душа наша, / Жить тяжко в оковах!», рр. 81—82), однак переходить у промовисто вимогливе звернення («Встань же, Боже, поможи нам / Встать на ката знову», рр. 83—84; пор.: «Яко смирилася душа наша, прилѣпе земли утроба наша. Воскресни, Господи, помози нам, и избави нас имене ради Твого», 43, 26—27). У «Д. п.» поняття «ворог» диференційоване (ворог «давніх літ» та ворог «новий», або «перша сила» й друга «ще лютіша»), чого немає в першоджерелі. Згадувані події прозоро вказують на реалії суто укр. істор. буття — польс.-шляхетське поневолення України в минулому та гніт Російської імперії в теперішньому. Лексичні повтори, синтаксичний паралелізм та enjambement'и посилюють експресію і вагомість прохання: «Поборов Ти першу силу, / Побори ж і другу, / Ще лютішу!..» (рр. 75—77). Слід зазначити, що саме через ці волелюбні рядки Шевченків переспів псалма 43-го зазнав найбільшого, порівняно з ін. піснями «Д. п.», втручання духовної цензури (було знято рр. 75, 76, частково 77, 81—84). Поет свідомо акцентував пригноблене становище народу; наголошено не так взаємини людей з Богом, як їхні прагнення здобути свободу й незалежність. Це зумовлює особливості модифікації відповідного канонічного тексту й великою мірою скеровує вектор сприйняття подальших переспівів «Д. п.».

Поезія «Пребезумний в серці скаже» — переспів 52-го псалма, в якому Давид осуджує нечестивих, бо вони не хочуть визнавати Бога. У Псалтирі текст 52-го псалма майже тотожний 13-му. У жанровому й ідейно-тематичному плані поезія перегукується з переспівом 1-го псалма; це медитація узагальненого суб'єкта мовлення, що порушує питання вірності/невірності Богові: «Пребезумний в серці скаже, / Що Бога немає» (рр. 85—86). Втім, на відміну від переспіву псалма 1-го, де концепт добра в образах блаженних праведників лише відтінюється опозиційними образами «лукавих,

нечестивих», концепт зла виходить у переспіві 52-го псалма на передній план: у морально-духовному вимірі постає зображення людського буття, яке вражає повсюдним пануванням зла («А Бог дивиться, чи є ще / Взискающий Бога. / Нема добретворящого, / Нема ні одного», рр. 89—92; «неситії <…> / Їдять люди замість хліба, / Бога не згадають», рр. 95—96). У наступних рядках («Там бояться, лякаються, / Де страху й не буде. / Так самі себе бояться / Лукавії люде», рр. 97—100) Ю. Івакін бачить осуд соц. пасивності мас, вказуючи на Біблію: «люди устрашаться тому, що їх бог покарає» (*Івакін 1968*, с. 359). Назагал висновки дослідника варті уваги, але з огляду на те, що в оригіналі насправді осуджується марнославство тих людей («человекоугодников»), котрі замість догоджати Творцю прагнуть догоджати Його тварі (пор.: «Тамо устрашася страха, идѣже не бѣ страх: яко Богъ разсыпа кости человѣкоугодниковъ», 52, 6), Шевченкова інтерпретація досить близька до змісту першоджерела, бо розвиває думку про лякливість людини як наслідок порушення нею вищого закону. Звідси висновок про взаємозв'язок між поневоленням народу та його боговідступництвом («Хто ж пошле нам спасеніє, / Верне добру долю?», рр. 101—102). М. Павлюк, завваживши, що ці рядки — єдина відмінність псалма 52-го від псалма 13-го, зарахував їх до «одного із досить численних у Псалтирі "темних місць"», яке «Шевченко без вагань обійшов» (*Павлюк М*. С. 70—71). Завершальні рядки поезії озвучують оптимістичну надію на те, що, духовно вдосконалюючись (цей мотив випливає з підтексту), народ здобуде Божу підтримку в боротьбі за свободу («Колись Бог нам верне волю, / Розіб'є неволю. / Восхвалимо Тебе, Боже, / Хваленієм всяким», рр. 103—106). Виразно наголошена визв. інтенція в цих загалом близьких до змісту оригіналу рядках спонукала духовну цензуру вилучити рядок «розіб'є неволю».

Вірш «Боже, спаси, суди мене» — переспів 53-го псалма. В оригіналі — це молитва, в якій Давид просить у Бога порятунку від ворога (царя *Саула*) і натхненно проголошує обіцянку за великі Божі милості повсякчас оспівувати Його ім'я («Волею пожру [принесу жертву. — *Ред*.] тебѣ, исповѣмся имени Твоему, Господи, яко благо. Яко от всякия печали избавил мя еси, и на враги моя воззрѣ око мое», 53, 6). В аналізованому циклі переспів псалма 53-го посідає особливе місце: це і композиційний центр, і вузловий момент у розкритті інтенцій автора. Розпочинається поезія-молитва проханням допомоги в духовному зростанні («Боже, спаси, суди мене / Ти по Своїй волі», рр. 109—110). Молільник прагне набути харизматичності, поширити сферу свого впливу, ліричний суб'єкт (тут з образом псалмоспівця вельми переконливо ідентифікується сам поет) просить Бога дарувати силу його слову і спрямувати на загал: «Молюсь, Господи, внуши [дай почути. — *Ред*.] їм / Уст моїх глаголи» (рр. 111—112). Шевченко без змін відтворює оригінальний церковнослов'ян. вислів «внуши глаголи уст моих». Відповідно до першоджерела присутній тут і мотив Божої відплати супротивникам біблійного суб'єкта мовлення пророка Давида — «сильним чужим», тобто безбожникам («Бо на душу мою встали / Сильнії чужії, / Не зрять Бога над собою, / Не знають, що діють» (рр. 113—116). Поет підкреслює, що молільник відчуває особливу підтримку Бога, який карає ворогів пророка («А Бог мені помагає, / Мене заступає / І їм правдою Своєю / Вертає їх злая», рр. 117—120). Так у переспіві 53-го псалма здобуває розвиток гол. мотив псалма 52-го — беззаконня «лукавих», що не мають Божого страху. У прикінцевих рядках висвітлено ще одну іпостась поетової душі — біль Пророка, якого не сприйняло оточення («Помолюся Господеві / Серцем одиноким», рр. 121—122), висловлено християнські рефлексії автора циклу: любов до ближнього, а також і до ворогів («І на злих моїх погляну / Незлим моїм оком», рр. 123—124), — своєрідний прояв амбівалентності світоглядних переконань Шевченка.

Поезія «Меж царями-судіями» — переспів 81-го псалма, в якому викриваються несправедливий земний суд і неправедні владарі, названі земними богами («Бог ста въ сонмѣ боговъ, посредѣ же боги разсудитъ. Доколѣ судите неправду, и лица грѣшников приемлете; Судите сиру и убогу, смирена и нища оправдайте», 81, 1—4). Біблійне «в сонмѣ богов» Шевченко конкретизував так: «Меж царями-судіями / На раді великій / Став земних владик судити / Небесний Владика. / "Доколи будете стяжати / І кров невинну розливать / Людей убогих? а багатим / Судом лукавим помагать?"» (рр. 125—132). Викликає сумнів критичне твердження Б. Струмінського, буцімто Шевченко тут «не зрозумів згадки про богів, яка є залишками старожидівського пантеїзму, і замінив богів земними владиками і царями, згідно зі своєю антимонархічною і антипанською ідеологією» (*Струмінський Б*. С. 268; див. також про «поганських богів»: *Мириджанян Л*. Как родилась жемчужина // *Армянские* писатели о Шевченко: Ст., очерки, воспоминания. СПб.; Ереван, 1989. С. 90). На нашу думку, Шевченко свідомо посилив соц. аспект проблеми, бо «лица грѣшников», що їх «приемлет» суд, трактує як «багаті», «руки грѣшничи» — як «руки неситих». Мотив викриття неправедних земних владик-суддів підсилено закликом захищати «вдову убогу» та сміливим нагадуванням про те, що «царі, раби — однакові / Сини перед Богом» (рр. 141—142). Не випадково ці рядки в першій публікації «Д. п.» вилучила духовна цензура. У наступних рядках «І ви

вмрете, як і князь ваш / І ваш раб убогий» (рр. 143—144) опозицією «князь ваш»/«ваш раб» поет наголосив на ідеї рівності, по-своєму інтерпретувавши наявне в оригіналі погрозливе нагадування пророка «земним богам» про диявола — єдиного князя серед янголів, скинутого з небес (див.: Псалтир, 81, 8; коментар у вид.: *Псалтирь* в святоотеческом изъяснении. С. 313). Дещо розширена прикінцева хвалебна частина псалма містить постійні в Шевченковій поезії образи правди (себто вищої справедливості) й волі, а також образ слави, що стане наскрізним у наступному вірші циклу: «Встань же, Боже, суди землю / І судей лукавих. / На всім світі Твоя правда. / І воля, і слава» (рр. 145—148). Ключові ідеї псалма (неправедність суду «земних владик», захист «тихих» од рук «неситих», рівність «царів» і «рабів» перед Богом) Шевченко підкреслив також яскравими ритміко-синтаксичними засобами — віршовими переносами (див.: рр. 130—132, 136—138, 141—142), паралелізмом (рр. 139—140) та анафорою (рр. 143—144).

Переспів 93-го псалма — «Господь Бог лихих карає» — синтезує провідні мотиви й образи попередніх шістьох переспівів, зокр. розвиває мотив неправедності «земних богів» — «лукавих» і «діющих злая» (Пс. 81). Але порівняно з попередніми цей переспів вирізняється світлішою, оптимістичною тональністю, відповідною гол. ідеї біблійного псалма: утвердження всесильності Божого Промислу, віра в який не допустить торжества «гордих» і «немудрих», котрі «хваляться» своєю «неправдою», а праведників гноблять. Твір побудовано на протиставленні вічної слави, прозірливості й милосердя Всевишнього — пихатому марнославству, сліпоті й жорстокості неправедних можновладців: «Встань же, Боже, Твою славу / Гордий зневажає. / Вознесися над землею / Високо, високо, / Закрий славою Своєю / Сліпе горде око» (рр. 151—156). Словообраз «слава», відсутній у першоджерелі, в Шевченковому переспіві стає наскрізним. Ідею поезії, в суті, донесено у двох ключових висловленнях суб'єкта мовлення: «Господь Бог лихих карає — / Душа моя знає» (рр. 149—150) і «Господь любить свої люди, / Любить, не оставить» (рр. 177—178). Негативну оцінку людей безбожних (у вірші їх визначає цілий синонімічний ряд — «лихі», «горді», «немудрі», «злі», «лукаві»), котрі не тільки чинять неправду, а ще й «хваляться» цим, посилюють традиційні прийоми, що повертають читача, зокр., до попереднього переспіву: сформована комплексом виражальних засобів тональність праведного гніву ліричного суб'єкта, розгорнутий опис злодіянь «гордих» (перелік їх поет значно деталізував порівняно з першоджерелом) і пророкування Божої кари, яка спостигне цих «лукавих», поєднуються з нагадуванням про те, що Бог — всевидющий (риторичні запитання оригіналу Шевченко замінив беззаперечною констатацією Божого всевідання, — пор. рр. 168—170 та псалом 93, 8—11).

У роздумах псалмоспівця про суть Божої любові до «своїх людей» і значення Господа в особистому житті ліричного героя поет майже точно відтворює зміст тих рядків першоджерела, де йдеться про батьківську любов Бога до вірян, — і їх також може покарати Всевишній задля їхнього блага («Благо тому, кого Господь / Карає меж нами, / Не допуска, поки злому / Ізриється яма», рр. 173—176). Але, на відміну від першоджерела, експлікується словообраз «любов»: двічі повторений, він підкреслює експресію інтимності Шевченкової рецепції цього мотиву («Господь любить свої люди, / Любить, не оставить, / Дожидає, поки правда / Перед ними стане» (рр. 173—180). Далі, підхоплюючи особистіснішу інтонацію оригіналу (див.: 93, 16—19), поет так увиразнює її щирість, що це наводить на думку про автобіогр. момент у цих зізнаннях: «Хто б спас мене од лукавих / І діющих злая? / Якби не Бог поміг мені, / То б душа живая / Во тьмі ада потонула, / Проклялась на світі. / Ти, Господи, помагаєш / По землі ходити» (рр. 181—188). Анафорою виділено рядки, в яких псалмоспівець дякує Богові: «Ти радуєш мою душу / І серце врачуєш, / І пребудет Твоя воля / І труд Твій не всує» (рр. 189—192). Логічне семантико-композиційне завершення поезії — провіденційні слова пророка про заступництво Бога та про справедливу Божу відплату неправедним за «діла їх / Криваві, лукаві»: «їх слава / Стане їм в неславу», що вочевидь перегукується з 53-м псалмом.

Вірш «Чи є що краще, лучше в світі» — переспів псалма 132-го, в якому підноситься любов до Бога та ближнього («Се, что добро, или что красно, но еже жити братии вкупѣ», 132, 1); за жанром це хвала (або гімн) із узагальненим суб'єктом мовлення. У структурі «Д. п.» вірш виявляє світле, оптимістичне світосприймання ліричного суб'єкта (в попередньому переспіві його живило сподівання на Божий Промисел). Переспів 132-й створений на основі ампліфікації (себто розширення змісту оригіналу в процесі його худож. інтерпретації), адже вихідний мотив першоджерела — патетичне утвердження братерного життя в однодумності й злагоді — безперечно привабив поета. У Шевченковій розробці псалом набуває виразнішої діалогізації — розпочинається риторичним питанням, спрямованим не до Бога, а вочевидь до співвітчизників: «Чи є що краще, лучше в світі, / Як укупі жити, / Братам добрим добро певне / Пожить, не ділити?» (рр. 201—204). Дотримуючись образного ладу першоджерела, поет по-своєму, динамічніше й барвистіше, відтворює Давидове лаконічне (у три вірші) порівняння життя в братній

злагоді з архієрейським миром (єлеєм), котре, як відомо, складалось із багатьох ароматів: «Яко миро добровонне / З голови честної / На бороду Аароню / Спадає росою / І на шитії омети / Ризи дорогої» (рр. 205—210).

Порівняння життя в любові з росами, що з гори Єрмона спадають на гори Сіонські, Шевченко також розгортає, відтворюючи глибинний смисл біблійного порівняння: у житті любов подібна до живлющої вологи, що сприяє добротворенню, родючості: «Або роси Єрмонськії / На святії гори / Високії Сіонськії / Спадають і творять / Добро тварям земнородним, / І землі, і людям» (рр. 211—216). Сентенція, якою завершується поезія, в першоджерелі відсутня, це — вираження авторської візії омріяного ідеального суспільства, жаданого соц. раю, досягти якого люди зможуть тільки дотримуючись Божого закону (розширення відповідного мотиву псалма 52-го): «Отак братів благих своїх / Господь не забуде, / Воцариться в дому тихім, / В сім'ї тій великій, / І пошле їм добру долю / Од віка довіка» (рр. 217—222). Очищення суспільства від гріха підкреслює двічі повторений (на відміну від оригіналу) образ роси: спочатку це єлей, а потім — роса з гори Єрмонської, яка живить утопічне соц. братство; мотиви добра й блага озвучено багаторазовим уживанням однокореневих словоформ («братам добрим добро», «добровонне», «добру долю», «братів благих») та алітерацією на **д**, **б**, **р**. Братерська гармонія утверджується як альтернатива суспільству «пребезумних» — безбожників (пор. із переспівом 52-го).

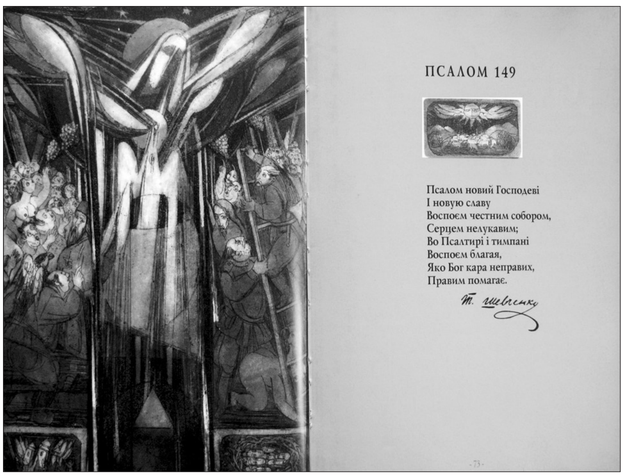
У наступній поезії «На ріках круг Вавилона» Шевченко інтерпретує псалом 136-й, в якому Давид віщує іудеям майбутній вавилонський полон за їхню нерозкаяність. Так у контексті циклу порушено нову тему — осягнення ідеальної спільноти, втраченої через міжусобиці, розбрат, роз'єднаність народу. Псалом підносить стійкість колишніх грішників, котрі навіть під тиском чужинців не порушили Божий закон. За жанром цей вірш — плач: полонені євреї оплакують втрачений Єрусалим («На рѣкахъ Вавилонскихъ, тамо сѣдохомъ и плакахомъ, внегда помянути намъ Сиона», 136, 1); вони не можуть прославити Всевишнього, бо, відповідно до закону, славити Бога належало тільки в Єрусалимі, над ними знущаються вавилоняни. Євреї прохають Господа покарати також і едомлян, котрі були спільниками вавилонян і раділи знищенню Єрусалима. Переспівуючи цей чи не найпопулярніший псалом, що мав численних наслідувачів та перекладачів, поет зберігає все суттєве в композиції та образності оригіналу, однак відповідно до свого задуму зміщує акценти, ба навіть замінює одні реалії ін., а також деталізує певні моменти з допомогою епітетів. Шевченко посилює драматизм першоджерела, прагнучи передати глибину страждань народу. Так, суворий лаконізм перших двох віршів псалма в тексті Шевченка заступають яскравіші кольори, що, однак, не призводить до відхилення од біблійного змісту: «На ріках круг Вавилона, / Під вербами в полі, / Сиділи ми і плакали / В далекій неволі / І на вербах повішали / Органи глухії», рр. 223—228).

Наступні рядки першотексту Шевченко вже інтерпретує по-своєму. Як і в переспівах псалмів 12-го та 43-го, з'являється мотив насміхання ворогів («І нам стали сміятися», р. 229), та, зважаючи на підтекст першоджерела, можна сказати, що поет правильно витлумачив прохання вавилонських воїнів до євреїв — замість плачу заспівати свої святі пісні на чужині. Прикметно, що в цій сцені вавилонян, про яких ідеться в оригіналі, замінено едомлянами — етнічно спорідненими з євреями, але ворожими сусідами. Тут проглядає очевидний намір Шевченка актуалізувати біблійні події відповідно до реалій укр. історії. Прозора паралель виникає й завдяки авторській деталізації іронічного прохання «злих» едомлян: «Розкажіть нам пісню вашу, / Може, й ми заплачем. / Або нашу заспівайте, / Невільники наші» (рр. 231—234). Так уводиться проблема рідної мови, вірності рідним пісням. Поет актуалізує відповідь полонених євреїв едомлянам, зміщуючи наголос: мовиться не про те, що святих пісень не співають в чужині, а про несумісність веселого співу з ситуацією полону: «На чужому полі / Не співають веселої / В далекій неволі», рр. 235—238 (пор.: «Како воспоемъ пѣснь Господню на земли чуждей», 136, 4). Мотив вірності вітчизні посилено змінами, введеними до клятви полонених: «І коли тебе забуду, Ієрусалиме, / Забвен буду, покинутий / Рабом на чужині», рр. 238—240 (пор.: «Аще забуду тебе, Иерусалиме, забвена буди десница моя», 136, 4). У кінцевій частині Шевченко досить точно відтворює погрозливе нагадування євреїв про невідворотність покарання едомлян Богом («І Господь наш вас помяне, / Едомськії діти, / Як кричали ви: "Руйнуйте, / Руйнуйте, паліте / Сіон святий!"», рр. 247—251) та їхнє пристрасне проклинання Вавилона («Вавилоня / Дщере окаянна! / Блаженний той, хто заплатить / За твої кайдани! / Блажен! блажен! Тебе, злая, / В радості застане / І розіб'є дітей твоїх / О холодний камень», рр. 251—258). Агресивні вигуки едомлян і провіщення вавилонянам кривавого фіналу їхнього панування увиразнено лексико-синтаксичними й віршовими засобами: низкою лаконічних окличних речень (рр. 249—255), лексичних повторів (рр. 249—250, 253—255) та enjambement'ів.

Завершальна поезія «Д. п.» «Псалом новий Господеві» — близький до оригіналу переспів 149-го псалма; за жанром — хвала. Шевченко, йдучи за Псалтирем, завершує свій цикл алілуйним співом, тобто піснею радості, якою підносять хвалу Богові за

перемогу над ворогами. Знаменно, що для фіналу поет обрав не 150-й, а передостанній псалом: адже саме в ньому втілено заклик до соборності й урочистий гімн свободі та щасливому майбуттю. Ця поезія у структурі Шевченкового циклу зводить водно всі мотиви й образи, має найтісніший діалогічний зв'язок із псалмом 1-м, де було окреслено духовний орієнтир для осягнення суспільної злагоди. Вочевидь Шевченко надавав переспіву 149-го псалма великого значення, бо цей псалом співає гол. герой поеми «Неофіти» (1857) — Алкід, коли його везуть на страту (рр. 375—398). Аналізований переспів, за слушним визначенням Р. Коропецького, подає «картину остаточної години <...> перед появою вічного царства “преподобних”» (*Коропецький Р*. С. 161), котрі соборно славлять праведний суд Божий новою піснею: «Псалом новий Господеві / І новую славу / Воспоєм честним собором, / Серцем нелукавим; / Во псалтирі і тимпані / Воспоєм благая, / Яко Бог кара неправих, / Правим помагає» (рр. 259— 266; помітний перегук із псалмами 81-м, 93-м). Оновлені люди відчули моральне право стати зброєю в Його руках, щоби очистити суспільство від усіх «губителів» (рр. 267—280). У двох останніх рядках поезії озвучено оптимістичну віру в осягнення ідеальної суспільної спільноти (перегук із мотивами псалмів 52-го, 132-го), себто віру в неминуче, колективне спасіння, — романтичний Шевченків міленаризм, скерований проти як соц., так і нац. гніту (див. про це докл.: *Нахлік Є. К*. Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003. С. 193—200; *Коропецький Р*. С. 161—162).

Отже, магістральний вектор руху ліричного сюжету «Д. п.» є цілеспрямованим: утвердження високого ідеалу людського буття відповідно до законів Божої справедливості; морально-духовний занепад перешкоджає народові здобути «правду» і «волю»; соц. несправедливість неприродна (безбожна), а отже — земні можновладці неправедні; оптимістична віра в Божий промисел сприяє осягненню братнього життя в єдності й злагоді; поступове повернення народу до Бога через страждання в неволі та щире каяття; візія щасливого майбуття праведного народу, що з Божою підтримкою виборов і «правду», і «волю», і «славу». Худож. логіка «Д. п.» віддзеркалює історіософські погляди Шевченка. Спираючись на міленарні ідеї, підкріплені авторитетом біблійного прототексту, поет вибудовує метаісторію України: втрачений рай вільної козацької доби, сучасне поневолення та кріпосне рабство. Майбутнє вітчизни вимальовується у світлі візіонерства та профетизму як повернення волі та відродження справедливості в найширшому значенні «Божої правди» (див. про це докл.: *Грабович Г*. Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. К., 1998; *Наливайко Д*. Шевченко, романтизм, націоналізм // *СіЧ*. 2006. № 3). У світлі Шевченкової історіософії, втіленої в «Д. п.», стає зрозумілою революційність поета, що випливає з його нац. поглядів та реліг.-містичних переконань, підкріплена вірою в ідеальний соціум, в якому справжня влада належить Богові. Див.: *Біблійні мотиви у творчості Шевченка*; *Біблія і Шевченко*; *Теми і мотиви поезії Шевченка*.



В. Гарбуз. «149. Псалом новий Господеві». Ілюстрація до «Давидових псалмів». Папір, офорт. 1990-ті

Літ.: Кобзар: У 4 т. Т. 2; *Штогрин Д*. «Псальми Давидові» Т. Шевченка // Визвольний шлях. 1961. № 3; *Івакін 1968*; *Пасічник Т*. «Псалми Давидові»: Їх значення у збірці Тараса Шевченка «Три літа». Ірвінґтон, 1969; *Жила В*. «Давидові псалми» — релігійна лірика Шевченка: (До 175-річчя з дня народження) // Визвольний шлях. 1989. Кн. 4; *Павлюк М. М*. Творча історія циклу «Давидові псалми» і визначення його основного тексту в академічному виданні творів Т. Г. Шевченка // *Питання* текстології. Т. Г. Шевченко: Зб. наук. праць. К., 1990; *Домашовець В*. Псалми Давидові в поетичних творах Т. Шевченка: Доп. і поправл. передрук ст. з християнського журн. «Посланець Правди». Оттава, 1992; *Радуцький В*. «Псалми Давидові» Тараса Шевченка очима перекладача // Сучасність. 1994. № 3; *Радуцький В*. Ще раз про проблеми інтерпретації «Псалмів Давидових» Т. Шевченка: Мотиви неволі, пророцтва, обраності, відродження // *Літературознавство*. Бібліографія. Інформатика: 3-й Міжнародний конгрес україністів. К., 1996; *Павлюк М. М*. Інтерпретація Псалтиря в поезії Т. Шевченка // *Українська* література в системі літератур Європи і Америки (XIX—XX ст.). К., 1997; *Кисельова Л. О*. Шевченкові «Псалми Давидові» в історико-культурному контексті // *ШСт 3*; *Коропецький Р*. Структурна єдність Шевченкових «Давидових псалмів» // *Світи 2001*; *Хоменко О*. Інтерпретація вічності: образні медитації митця // *СіЧ*. 2001. № 8; *Павлюк М*. Біблійні епіграфи в поемах Шевченка як знакова система // *НШК 34*. Кн. 1; *Даниленко І. І*. Молитва як літературний жанр: Генеза та еволюція. Миколаїв, 2008; *Дзюба І*. Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008.

Ірина Даниленко

ДАВИДО́ВСЬКИЙ Григорій Митрофанович (6/18.01.1866, с. Мельня, тепер Конотопського р-ну Сум. обл. — 13.04.1952, Полтава) — укр. хоровий

Г.Давидовський

диригент, композитор, співак (тенор) і педагог. Заслужений артист Української РСР (1951). Закінчив Петерб. консерваторію (1897 — диригентський клас, 1902 — вокальний клас Є. Іванова-Смоленського). Організатор і керівник понад 35 хорових капел, укр. капел у Петербурзі (1892—1902), Ніцці (1902—03), Ростові-на-Дону (1908—13), Києві (1917—19, 1921) та ін.

Написав бл. 100 композицій для мішаного хору без супроводу, опери, сюїти та ін. Найвідоміші сюїти — «Бандура» (1896) й «Кобза» (1901). Особливе місце у спадщині Д. посідають твори на слова Шевченка. Це вокальні поеми «Єзуїти» («Ще як були ми козаками») для високого голосу та мішаного хору, 1927; «Україна» («Світе тихий!») для мішаного хору без супроводу, 1925; сюїта для мішаного хору «Так казав Тарас» («Думи мої, думи мої», «Огні горять», «Од села до села», «Заступила чорна хмара»). Муз. добірки «Під звуки рідної пісні» (1917) містила муз. драму на дві дії «Б'ють пороги» для мішаного хору без супроводу, пісню «Така її доля» та романс «Защебече соловейко в лузі на калині» для сопрано або тенора із супроводом фортепіано. Поему «Україна» (1911) Д. написав для акапельного мішаного хору та присвятив «Пам'яті незабутнього Тараса Шевченка». Її текстову основу скомпоновано з восьми фрагментів Шевченкових віршів, уривків з поезій «Розрита могила», «І мертвим, і живим». Для муз. інтерпретації використано широковідомі народнопісенні й романсові наспіви та звороти. Здійснив обробку пісень «Заповіт» (мелодія Г. *Гладкого*, для баса і мішаного хору) та «Реве та стогне Дніпр широкий» (з «Причинної», мелодія Д. *Крижанівського*, для мішаного хору без супроводу).

Тв.: Украина: Поэма для хора a capella / Свободного художника Гр. Давидовского: Слова Т. Шевченко. Ростов-на-Дону [1917—1918].

Літ.: Михайлов М. Композитор і хоровий диригент Г. М. Давидовський: Нарис про життя і творчість. К., 1962; *Локощенко Г.* Його твори співав народ: Спогади // Музика. 1991. № 5; *Ржевська М.* На зламі часів. К., 2005.

Тетяна Чуйко

ДА́ВІДС Валтс (справж. — Вецаукумс Давид; 28.12.1890, Рига — 21.04.1969, м. Цесіс, Латвія) — латис. поет і перекладач. Автор зб. поезій «Вулиця душі» (1970) та ін. Переклав Шевченкові вірші «Думка — Нащо мені чорні брови», «Чого мені тяжко, чого мені нудно», «Минають дні, минають ночі», «Заповіт», «Ой одна я, одна», «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють», «За сонцем хмаронька пливе», «Доля», «Сон — На панщині пшеницю жала» та ін., які ввійшли до видань творів укр. поета «Вибране» (Рига, 1951; 1954) латис. мовою; пізніше — поезії «Заповіт» і «Сон — На панщині пшеницю жала» (передрук. у періодичній пресі республіки 1961 і 1964).

Анатолій Шпиталь

ДАВКАРА́ЄВ Нажим (5.01.1905, тепер Кунградський р-н, Каракалпакія, Узбекистан — 20.07.1953, м. Нукус, Узбекистан) — каракалп. письменник і літературознавець. Д-р філол. наук (1951). У 1926—31 навчався в Казах. ІНО (Алма-Ата). У 1944—53 — директор НДІ мови і л-ри Каракалпакії. Автор зб. повістей і оповідань «В інтернаті» (1935), «Бібіхан» (1936), «Щаслива праця» (1940), «Зневажаючі смерть» (1943), «Хоробрість» (1945). Досліджував каракалп. л-ру від фольклору до кін. 19 ст. Здійснив перший в каракалп. л-рі ґрунтовний аналіз доробку Бердаха, в якому дійшов висновку, що його творчість ідеями та мотивами близька до творів Шевченка.

Тв.: Бердах-шаир. Нукус, 1950.

Літ.: Жапаков Н. Нажим Давкараев — видный каракалпакский писатель // Вестник Каракалпакского филиала Академии наук Узб. ССР. 1965. № 3.

Алла Калинчук

ДАВРО́Н Ібрагім (справж. — Ібрагімов Мірагзам; 1874 — берез. 1922) — узб. поет, перекладач і художник. Перший перекладач творів Шевченка узб. мовою. Поезію Шевченка «Добро, у кого є господа» в перекл. Д. у берез. 1914 опубл. в газ. «Садойи Фаргана» (№ 23). Перекл. виконано у формі «маснаві» 9-складовим розміром, який налічує 19 рядків (на два менше, ніж в оригіналі). Використавши рос. перекл. П. *Тулуба*, Д. зберіг ідею твору, його образи.

Літ.: Шарипов Дж. Из истории перевода в Узбекистане. (Дореволюционный период): Автореферат. дисс. ... доктора филолог. наук. Ташкент, 1968; *Алякринский А. П.* Т. Г. Шевченко на страницах туркестанских газет (1890—1917 гг.) // *Т. Г. Шевченко* в інтернаціональних літературних зв'язках: Зб. К., 1981.

Алла Калинчук

ДАВРО́НОВ Субхон (11.05.1932, м. Уратюбе, тепер Согдійської обл., Таджикистан — 20.09.1998, Душанбе) — тадж. літературознавець і перекладач. Закінчив 1954 Душанбин. пед. ін-т ім. Т. Г. Шевченка. Автор низки монографій і понад 200 статей, рецензій, зокр. «Метрики поезії Абулькасима Лахуті» (1974), «Тлумачного словника літературознавчих термінів» (1996) та ін. Досліджував теоретичні питання тадж. поезії 20 ст.

Автор ст. «Переклади творів Шевченка таджицькою мовою» (Шарки Сурх. 1961. № 3), в якій уперше розглянув рецепцію творчості Шевченка в тадж. л-рі, історію перекладання його творів тадж. мовою, докладно проаналізував перекл. «Заповіту» А. *Лахуті*, його віршовану відповідь на твір Шевченка. Того ж року переклав поезії Шевченка «Думка — Нащо мені чорні брови» і «Самому чудно. А де ж дітись?», які ввійшли до видань творів укр. поета «Заповіт» (Душанбе, 1961) і «Перлина великої ріки: Вірші і поеми» (Душанбе, 1964) тадж. мовою.

Тв.: У Таджицькій РСР [відзначення сторіччя з дня смерті Шевченка: Хроніка] // *РЛ*. 1961. № 5.

Літ.: *Дун А. З.* Из истории литературных связей таджикского и украинского народов. Душанбе, 1972.

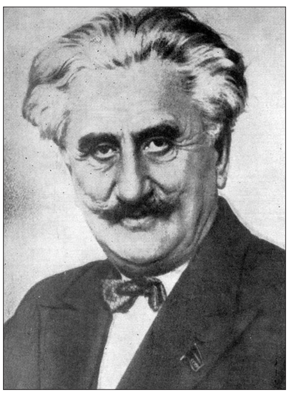
Алла Калинчук

ДАВТЯ́Н Вагагн (15.08.1922, м. Арапкир, Туреччина — 21.02.1996, Єреван) — вірм. поет, драматург, перекладач і публіцист. Чл.-кор. АН Вірменії (1986). З 1926 жив у Єревані. Закінчив 1948 філол. ф-т Єреван. ун-ту. Автор зб. віршів «Перше кохання» (1947), «Ранок світу» (1950), «Світанок у горах» (1957), «Літній грім» (1964) та ін., драм. поем і п'єс.

Опубл. ст. про Шевченка: «Великий Кобзар України» (Советакан Гайастан. 1961. 10 берез.), «Речник свободи» (Советакан граканутюн. 1961. № 3).

Віктор Кочевський

ДАДІА́НІ Шалва (9/21.05.1874, м. Зестафоні, тепер Грузія — 15.03.1959, Тбілісі) — груз. письменник, театр. діяч і перекладач. Народний артист Грузії (1923). У 1893—1923 — актор і режисер груз. театр. труп. Автор зб. віршів «Іскра» (1892) та ін., п'єс «В підземеллі» (постановка 1905), «Коли вони бенкетували» (постановка 1907), «Вчорашні» (1917), «В самісіньке серце» (1928), роману «Родина Гвіргвіліані» (1954) та ін.



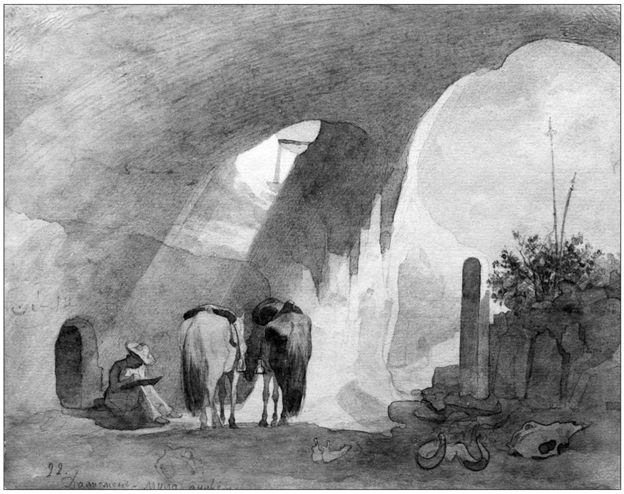
Ш. Дадіані

7 берез. 1939 Д. брав участь у ювілейному шевч. вечорі в театрі ім. Шота Руставелі, де виступив із словом про Шевченка. Автор ст.: «Рідний грузинському народові» (Вісті. 1938. 10 жовт.); «Співець великої дружби» (Заря Востока. 1939. 6 марта), «Шевченківські свята в Грузії» (Вісті. 1939. 16 лют.).

Літ.: *Вартагава І.* Життя і творчість Шалви Дадіані. Тбілісі, 1962 [груз. мовою].

Реваз Хведелідзе

«ДАЛІСМЕ́Н-МУЛЛА́-АУЛЬЄ́» (папір, акварель, 17,5×22,2) — малюнок Шевченка, виконаний у лип. — 8 серп. 1851. Ліворуч унизу олівцем авторський напис: «*22. Далисменъ-Мула аулье*». Зберігається у НМТШ (№ г—502). Могила святого мулли Далісмена містилась у центр. частині Північного Актау на *Мангишлаці* поблизу гори Чиркалатау (див. *Національний* музей Тараса Шевченка. К., 2002. № 91). Сюди Шевченко приїздив зі стоянки експедиції неподалік Каратауського хребта. Увагу митця привернули печера та обряд



Т. Шевченко. Далісмен-Мулла-Аульє. Папір, олівець, акварель. 1851

поховання святих, про який він чув, імовірно, від місцевого населення. Напис на стіні свідчив, що тут було поховано султана, саму могилу на акварелі зображено праворуч. Про характер поховання Шевченко 15 лип. 1857 записав у Щоденнику: «На труп святого наваливают безобразную кучу камней <...>. Ставят высокий деревянный шест, иногда увенчанный копьем <...>». Біля могили, крім двох списів та зеленого куща тамариску, лежать черепи верблюдів і роги архара, котрі казахи приносили в жертву на честь святого. Шевченко замалював вхід до печери, в якій, за легендою, жив Далісмен, себе і двох коней, на яких вони з Бр. Залеським мандрували околицями. Образний лад малюнка вирішено у широкій тоновій градації на зіставленні холодних і теплих відтінків. У творі майже документально зафіксовано поховання, що надає малюнку цінність в істор. та етногр. аспектах. Зберігся також начерк олівцем входу до печери (№ г—503).

Уперше опубл. під назвою «Напіввідкритий грот» разом із деякими ін. Шевченковими малюнками в альб. Бр. Залеського «La vie des steppes Kirghizes» ([«Життя киргизьких степів»]. Paris, 1865. C. 59).

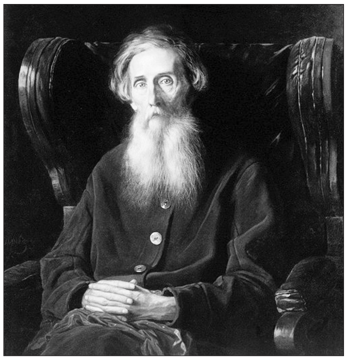
Уперше експоновано на Виставці творів Т. Шевченка (Чернігів, 1929). Зберігався у В. *Лазаревського*, С. Лазаревського, В. *Тарновського* (молодшого), ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 10.

Літ.: Паламарчук Г. П. Малюнки Шевченка в альбомі офортів Броніслава Залеського // *НШК 9*; *Костенко А., Умірбаєв Е.* Оживуть степи...: Тарас Шевченко за Каспієм. К., 1977.

Ірина Вериківська

ДАЛЬ Володимир Іванович (псевд. — К о з а к Л у г а н с ь к и й; 10/22.11.1801, с-ще Луганський Завод Катеринославської губ., тепер Луганськ — 22.09/4.10.1872, Москва) — рос. письменник, лексикограф, фольклорист, етнограф і перекладач. Чл.-кор. Петерб. АН (1838). Закінчив 1829 медичний ф-т Дерптського (тепер Тартуський) ун-ту (1829). Ще з юнацьких років захопився збиранням лінгвістичних, фольклор. та етногр. матеріалів, що визначило особливості його письменницької та наук. діяльності як лексикографа, етнографа та фольклориста-пареміолога. Уклав і видав «Тлумачний словник живої великоруської мови» (1863—66. Т. 1—4), за що був удостоєний звання почесного академіка Петерб. АН (1863).



В. Перов. Портрет письменника В. І. Даля. Полотно, олія. 1872

На матеріалі польових записів опубл. розвідки «Про народні лікарські засоби» (1843), «Про повір'я, марновірство й забобони російського народу» (1845—46), в яких використав матеріали з укр. демонології. 1837 опубл. рецензію на фольклор. зб. П. *Лукашевича* «Малоросійські й червоноруські народні думи та пісні». Збирав матеріали до словника укр. мови (бл. 8 тисяч слів, неопубл.). Укр. тематиці присвячено ст. «Малоросійські повісті, що їх розповідає Грицько Основ'яненко» (1835). Переклав рос. мовою оповідання Г. Квітки-Основ'яненка «Салдацький патрет». У кн. «Повісті, казки та оповідання Козака Луганського» (1846. Ч. 1) умістив укр. казку «Відьма», що її надіслав йому Г. Квітка-Основ'яненко.

Шевченко був особисто знайомий з Д. ще до заслання (можливо, вони зустрічалися на літ. вечорах у Є. Гребінки). У листі до М. *Лазаревського* поет писав 20 груд. 1847 з *Орської фортеці*: «Як побачитеся з В. І. Далем, то, поклонившися йому од мене, просіть його, щоб він ублагав *В. Перовського*, щоб той визволив мене хоч із *казарм* (сиріч випросив мені позволеніє рисовать). Даль чоловік добрий, розумний і могущий, він добре знає, як тут ми пропадаємо, то тяжкий гріх йому буде, як він не схоче промовить за мене хоч одно слово».

Шевченко ставився до Д. як до письменника і людини досить неоднозначно. Невідомо, які його твори він читав і коли. Перебуваючи на засланні, поет мав змогу на власні очі побачити життя і побут рос. солдата й офіцера та переконатися, що «солдаты — самое бедное, самое жалкое сословие в нашем православном отечестве. У него отнято все, чем только жизнь красна: семейство, родина, свобода, одним словом, все. Ему простительно окунуть иногда свою сирую, одинокую душу в полштофе сивухи» (Щоденник, 14 черв. 1857). Відтак полемізував з Д., автором зб. оповідань «Солдатське дозвілля» (1843): «Заглавие ложное. У русского солдата досуга не имеется. А если же солдат и встречается с ним иногда, то непременно в кабаке» (Там само). І далі з докором запитує: «Какая же, спрашивается, была цель прославленного сочинителя писать подобные досуги? И что нравственного в подобных досугах, если они написаны с натуры (я книги не читал)? <…> А не лучше ли бы сделал почтеннейший автор сих ненужных фантастических досугов, если бы написал истинные досуги линейных, армейских и даже гвардейских молодых офицеров [Шевченко має на увазі пиятику серед молодих офіцерів. — *Ред*.]. Этим он оказал бы величайшую услугу чадолюбивым и эполетолюбивым родителям» (Там само). Можна помітити певне упередження Шевченка до Д. Прибувши до *Нижнього Новгорода* дорогою з заслання й вимушено чекаючи дозволу на в'їзд у столицю, поет не поспішав з візитом до Д., який тоді був керівником губ. удільної контори; і навіть після того, як графиня А. *Толстая* просила переказати уклін Д. від неї, він не одразу виконав її прохання. Д. прийняв Шевченка із зворушливою увагою, розпитував про оренбур. знайомих і «в заключение просил заходить к нему запросто, как к старому приятелю». Шевченко подарував Д. автограф свого вірша «Рано-вранці новобранці» і взагалі був задоволений «визитациею»: «Не промину воспользоваться таким милым предложением, тем более, что мои нижегородские знакомые начали понемногу пошлеть» (Щоденник, 17 листоп. 1857). Справді, поет скористався запрошенням і кілька разів бував на обідах у Д. 16 груд. 1857 записав у Щоденнику про свою зустріч з Д., що відбулася напередодні, під час якої розмова перейшла на Давидові псалми і Біблію. Зауваживши, що Шевченко «неравнодушен к библейской поэзии», Д. дав йому прочитати свій

переклад «Апокаліпсису» з власним тлумаченням і попросив висловити свою думку. Напевно, під впливом т. зв. нової теології Шевченко ставив під сумнів канонічність цієї новозавітної книги. І переклад, і слов'ян. текст, і, звичайно, далівські тлумачення викликали в поета швидше роздратування, ніж захват, свідченням чого є не точно процитована автоепіграма В. *Капніста*, що нею відкривається запис у Щоденнику 18 груд. 1857: «Читал и сердцем сокрушился, / Зачем читать учился». Далі поет риторично запитує: «С какою же целию такой умный человек, как В[ладимир] И[ванович], переводил и толковал эту аллегорическую чепуху? Не понимаю. И с каким намерением он предложил мне прочитать свое бедное творение? <…> Какое же мнение я ему скажу на его безобразное творение? Приходится врать, и из-за чего? Так, просто из вежливости. Какая ложная вежливость». І далі ніби між ін. зауважує: «Не знаю настоящей причины, а вероятно, она есть. В[ладимир] И[ванович] не пользуется здесь доброй славою, почему — все-таки не знаю». Ймовірно, що таке ставлення до Д. було зумовлено його відомим «Листом до Кошелєва» журн. «*Русская беседа*», в якому він доводив якщо не шкідливість, то принаймні передчасність грамотності, освіти взагалі для рос. селянина. Для Шевченка особливо неприйнятними могли бути погляди Д. на кріпацтво: той не лише примирливо ставився до нього, а й підкреслював доброчинну роль поміщика стосовно малокультурного мужика.

Тв.: Полное собр. соч. СПб., 1897—98; Повести и рассказы. М., 1983.

Літ.: Семевский В. И. Крестьянский вопрос в России в XVIII и первой половине XX века. СПб., 1888; *Гулак А. М.* В. І. Даль і українська пісня // Слов'янське літературознавство і фольклористика. 1971. Вип. 7; *Гулак А. М.* Невідомий автограф в архіві В. І. Даля // *РЛ*. 1973. № 3; *Бессараб М. И.* Владимир Даль. М., 1972; *Єненко Ю.* На перехрестях буття: Тарас Шевченко і Володимир Даль // Донбас. 1988. № 1; *Павлюк М. М.* Володимир Даль і Тарас Шевченко: збіги й розбіжності (Сучасний стан вивчення) // Далевский сборник. Луганск, 2001.

Іван Бажинов

ДАЛЬ Марія Володимирівна (1841—1903) — піаністка, дочка В. *Даля*. Разом із сестрою Ольгою відвідувала муз. класи, які організував 1860 при Рос. муз. т-ві в Москві М. Рубінштейн. Під час Шевченкових відвідин В. Даля в *Нижньому Новгороді* 16 груд. 1857 сіла за фортепіано і «принялася угощать» Шевченка укр. піснями. Поет був у захваті від скромності й наївної ввічливості юної піаністки. Помітивши, що вона «довольно смело владеет инструментом», Шевченко попросив її зіграти що-небудь із Ф.-Ф. *Шопена*. Але оскільки «моего любимца налицо не оказалось», зазначає він, Марія виконала увертюру з «Гугенотів» Дж. *Меєрбера*: «И, к немалому удивлению моему, исполнила это гениальное произведение лучше, нежели я ожидал» (Щоденник, 16 груд. 1857).

Борис Деркач

ДАМ Фреарк (2.07.1924 — 4.07.2002) — фризький поет і перекладач. У 1969—86 — директор Фриз. літ. музею. Писав рідною і нідерланд. (голланд.) мовами. Автор поетичних зб. «Укупі» (1946), «Так стороною» (1960), «Забезпечений» (1984) та ін. Переклав п'єси Б. Брехта, Ф. Дюрренматта і Т. Уайлдера. З укр. л-ри відтворив фриз. мовою окремі вірші Д. *Павличка* і Л. *Костенко*. Вперше надбанням свого народу зробив поезії Шевченка «Заповіт» і «Сон — На панщині пшеницю жала». Як перекладач узяв участь у вид. *«Заповіт» [Антол. пер.]*. У журн. «Strikel» (1987. № 1) опубл. ст. «Тарас Шевченко — поет і художник: митець, який народився кріпаком».

Борис Хоменко

ДАМДІ́НОВ Даріжап (13.02.1912, с. Урдо-Ага, тепер Забайкальський край, РФ — 31.10.1942, м. Улан-Уде, РФ) — бурят. поет, журналіст і перекладач. У 1939—41 навчався в Ленінгр. ін-ті журналістики. Автор поетичних зб. «Це наше» (1940), «Щасливі дні» (1941), «Пісні перемоги» (видано 1959) та ін.

Один із перших перекладачів творів Шевченка в Бурятії. До *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* переклав бурят. мовою «Заповіт» (Буряад-Монголой унэн. 1939. 9 берез.) та поему «Наймичка». Обидва перекл. увійшли до вид. творів Шевченка бурят. мовою «Вірші та поеми» (Улан-Уде, 1939). Д. — автор вст. ст. до цього видання.

Борис Хоменко

Д'АНДРЕ́ Лев Іванович (1819 — 1849) — урядовець для окремих доручень при Оренбур. ген.-губернаторі, етнограф, художник-аматор. Походив з безмаєтних дворян; навчався в петерб. гімназії; з 1840 — на держ. службі. Службові відрядження використовував для вивчення степового краю та місцевого населення. Шевченко познайомився з Д. у груд. 1847 в *Орській фортеці*. Його рекомендував Шевченкові художник О. *Чернишов*, характеризуючи Д. як «прекрасного человека и большого любителя изящных искусств» (*Листи*, с. 48).

Леонід Большаков

ДА́НЄК (Daněk) **Вацлав** (9.07.1929, Кралупи, побл. Хомутова, Чехія) — чес. поет, перекладач і актор. 1950—54 навчався в Академії муз. мист-ва (фах — театр. драматургія). Працював актором театру «На фідловачце» (Прага), ред. на чес. радіо.

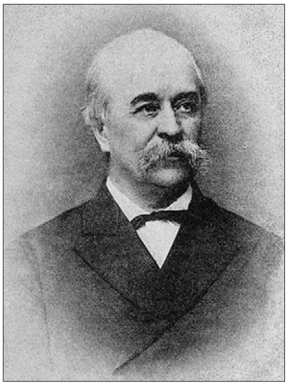
Публікувався в періодиці з 1945. Перекладав з рос. (О. *Грибоєдова*, С. *Єсеніна*, С. Кірсанова, Б. Окуджаву та ін.), укр. (П. *Тичину*, М. *Бажана*), угор. та сх. (фарсі, монгол., урду) мов.

Відтворив чес. мовою тексти народних пісень для перекл. «Назара Стодолі», який здійснила Г. *Будінова* (1958).

Пер.: Nazar Stodol'a. Hra se zpěvy a tanci o třech dějsvích; Hudební doprovod A. Palouček; Doslov napsal J. Dudek. Praha, 1958.

Ігор Мельниченко

ДАНИЛЕ́ВСЬКИЙ Григорій Петрович (псевд. — Григорій Надхін, Грицько Надха; А. Скавронський; Скоробреха та ін.; 14/26.04.1829, с. Данилівка, тепер Барвінківського р-ну Харків. обл. — 6/18.12.1890, Петербург; похований у с. Пришибі, тепер Балаклійського р-ну Харків. обл.) — рос. і укр. письменник і літературознавець (писав рос. мовою). Закінчив 1850 Петерб. ун-т. 1849 його заарештовано у справі петрашевців, але невдовзі звільнено із Петропавловської фортеці через недостатність доказів. У 1850—57 — на службі в міністерстві та ін. установах; брав участь в археографічних експедиціях (зокр., до Полтав. та Харків. губ.). Працюючи у 1857—59 на Харківщині, вів багатогранну культурно-просвітницьку діяльність. Д. — автор попул. романів «Беглые в Новороссии» (1862), «Воля» («Беглые воротились», 1863), «Сожженная Москва» (1886) та ін. Значне місце в його доробку посіла укр. тематика (зб. «Слобожани», 1854; «Нрави і звичаї українських чумаків...», 1857; «Українська старовина», 1866, та ін.). Досліджував історію укр. л-ри («Основ'яненко», 1856, та ін.). Йому належить перша публ. листа Є. Гребінки від 18 листоп. 1838 з Петербурга до Г. Квітки-Основ'яненка (Отечественные записки. 1855. № 12), де йдеться про творчі успіхи ще невідомого тоді молодого Шевченка, який дав Гребінці «гарних стихів» до майбутнього зб. (альм. вийшов 1841 під назвою «Ластівка»). Написав спогади «Знайомство з Гоголем» (Исторический вестник. 1886. № 12), в яких розповів про його оцінку творчості Шевченка, а також про участь у справі визволення поета з кріпацтва. Ім'я Шевченка не раз трапляється в публіцистичних виступах Д., що засвідчує його знайомство з творчістю поета, зокр. його Щоденником. Так, обстоюючи думку про право України на самостійний культурний розвиток, Д. посилався, зокр., на ім'я Шевченка: «Україна вистраждала собі право співати на своєму говорі <...>. Вона вистраждала собі тривалим історичним досвідом <...> право на своїх Квітку, Гребінку, Шевченка, Ієремію Галку, Котляревського і Марка Вовчка» (Русский инвалид. 1861. 8 нояб.). В ін. ст. Д. вказував на спільний гуманістичний сенс творчості Шевченка та Ф.*Достоєвського*: «Оплакуючи Шевченка і читаючи його "Щоденник" в "Основі", Україна не даремно одаровує своїм повним співчуттям і "Записки з Мертвого дому". У таланті п. Шевченка і п. Достоєвського багато спільного: обидва вони співці сліз і людського горя» (Северная пчела. 1861. 14 дек.). Д. виявляв інтерес до творів Шевченка-живописця, свідченням чого є згадка в романі «Беглые в Новороссии»: «В церкві <…> з диму дивляться все чорноволосі й русі чубаті голови, неначе тільки що вийшли з картин Шевченка, Трутовського й Соколова». 10 трав. 1857 цензурою дозволено вид. «Русского иллюстрированного альманаха», в якому вміщено повість Д. «Хуторянские друзья» з ілюстрацією Шевченка «Знахар» під назвою «Чумак Омелько Брус» без зазначення прізвища художника (СПб., 1858).



Г. Данилевський

Літ.: Свиясов Е. В. Г. П. Данилевский в литературно-общественном процессе конца 1840-х — начала 1860-х гг. Лг., 1982.

Олексій Гончар

ДАНИЛЕ́ВСЬКИЙ Микола Якович (28.11/10.12.1822, с. Оберець, тепер Ізмалковського р-ну Липецької обл., РФ — 7/19.11.1885, Тбілісі) — природознавець, філософ, соціолог і публіцист. Представник пізнього слов'янофільства. Д. належить до однієї з п'яти гілок родоводу Д., що мають укр. коріння. Навчався у приватних пансіонах та у Царськосельському ліцеї (1837—42). З 1843 — на службі в канцелярії Військ. міністерства і вільний слухач на природничому ф-ті Петерб. ун-ту (закінчив 1847). У роки навчання виявив інтерес до ідей Ш. Фур'є. У цей час познайомився з А. *Краєвським*, В. *Бєлінським*, М. *Салтиковим-Щедріним* і Ф. *Достоєвським*. 1849 його арештовано у справі петрашевців і після тримісячного ув'язнення у Петропавловській фортеці заслано у Вологодську губ. (до 1857). Дійсний член Рос. геогр. т-ва (1858). Уславився працею «Росія і Європа» (1869, окреме вид. 1871), де

М.Данилевський

обстоював концепцію історії як органічного процесу зміни «культурно-історичних типів», представлених окремими народами. Слов'янський «культурно-історичний тип» Д. протиставив європ., котрий, на його думку, себе вичерпав і тому має зійти з істор. арени, поступившись місцем слов'ян. федерації, яку слід створити на чолі з Росією й зі столицею у Константинополі.

Як природознавець брав участь у численних наук. експедиціях, зокр. в Каспійській експедиції К.-Е. *Бера*. Під час цієї експедиції, що пробула в *Новопетровському укріпленні* два тижні, познайомився і здружився з Шевченком. Обоє зазнали переслідувань і ненавиділи кріпацтво. Як свідчить запис Шевченка у Щоденнику 26 черв. 1857, однією з тем їхніх розмов були питання л-ри: «Мне здесь года два тому назад говорил Н. Данилевский, человек, стоящий веры, что будто бы комедия Островского "Свои люди — сочтемся" запрещена на сцене по просьбе московского купечества. Если это правда, то сатира, как нельзя более, достигла своей цели. Но я не могу понять, что за расчет правительства покровительствовать невежество и мошенничество. Странная мера!» Не виключено, що саме ці розмови надихнули Шевченка поставити драму О. *Островського* в Новопетровському укріпленні (див.: *Жур 2003*, с. 242—243).

Зустрічався Д. із Шевченком і під час другої експедиції Бера. Цього разу спілкування було тривалішим і зміцнило їхню взаємну симпатію. У листах до Бр. Залеського від 9 жовт. та 8 листоп. 1854 Шевченко, згадуючи про прибуття експедиції, зазначав, що весь час спілкувався із її учасником (знайомим Залеського) — Д., якого характеризував як чудову людину та науковця, з яким він «сблизился до самой искренней дружбы». Від'їзд Д. до *Астрахані* змусив поета ще гостріше відчути власну самотність та ізольованість.

Літ.: Жур П. Встречи на Мангышлаке // Звезда. 1966. № 8.

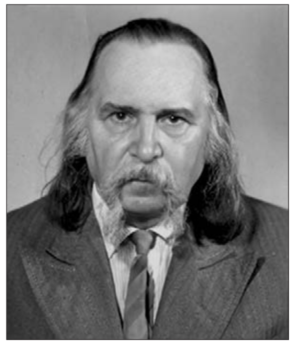
Павло Михед

ДАНИЛЕ́ВСЬКИЙ Олександр Семенович (1809—88) — педагог, близький друг М. Гоголя. Закінчив 1828 Ніжин. гімназію вищих наук князя І. Безбородька. До серед. 1836 з перервами служив у Петербурзі. Знайомство з Шевченком, вірогідно, припадає на поч. 1840-х і могло відбутися у Петербурзі, де Д. активно спілкувався з ніжин. земляками (можливо, в Є. Гребінки). Улітку 1843 його призначено інспектором 2-го шляхетного пансіону при 1-й київ. гімназії. Разом із Шевченком у той час побував у П. *Лукашевича*, який жив у с. *Березані*. Ця зустріч могла бути викликана інтересом поета до фольклор. записів та істор. документів, які збирав П. Лукашевич і про які знав Д. Версії про можливе спілкування поета з Д. під час свого другого перебування в Україні (1845—47) потребують дослідження і докум. обґрунтування.

Літ.: Мокрицький; *Жур 1979*.

Григорій Зленко

ДАНИЛЕ́ЙКО Володимир Григорович (псевд. — Ладим Полтавець, В. Полтавченко та ін; 8.08.1930, с. Демина Балка Хорольського р-ну Полтав. обл.) — укр. етнограф, поет і журналіст. Закінчив 1954 Київ. ун-т. У 1970-х активно займався народознавством, записував народні пісні, студіював кобзарство. Автор численних статей з етнографії та фольклористики. Написав ст.: «З Шевченком у серці» (*ЛУ*. 1963. 7 черв.), «Історичні погляди Кобзаря» (1964), «Тарас Шевченко в кіно» (Новини кіноекрану. 1964. № 1. — Рец. на вид.: *Бжеський І.* Тарас Шевченко у мистецтві кіно. К., 1963), «Дума і пісня Кобзаря» (1968) та ін.



В. Данилейко

Петро Ротач

ДАНИЛЕ́НКО Ірина Іванівна (25.12.1966, м. Караганда, Казахстан) — укр. літературознавець. 1989 закінчила Карагандинський ун-т. Д-р філол. наук (2009), зав. кафедри теорії та історії л-ри Ін-ту філології Чорноморського держ. ун-ту ім. Петра Могили (м. Миколаїв). У колі наук. інтересів — русистика, україністика, віршознавство, компаративістика, проблеми поетики, генології, співвідношення сакрального і профанного в літ.-худож. дискурсі. Автор монографії «Молитва як літературний жанр: генеза та еволюція» (2008), де розглянуто особливості індивідуальної авторської віршованої молитви в поетичному доробку Шевченка. На основі комплексного аналізу відповідних худож. структур у поєднанні з розглядом аксіологічної авторської інтенціональності Д. подала інтерпретації ряду ідейно-естетичних контекстів Шевченкових творів, зокр. «Давидових псалмів», поезії «Світе ясний! Світе тихий!»

І. Даниленко

тощо. Шевченкознавчій тематиці присвячено й низку статей Д.

Літ.: Яковина О. «Veni sancte spiritus...» // *СіЧ.* 2009. № 2. — Рец. на кн.: *Даниленко І.* Молитва як літературний жанр: генеза та еволюція. Миколаїв, 2008.

Оксана Яковина

«ДАНИ́ЛО РЕ́ВА» — невідома п'єса Шевченка. Єдина згадка про неї — в листі поета до Я. *Кухаренка* від 30 верес. 1842: «Скомпонував я ще драму чи трагедію в трьох актах, зоветься "Данило Рева". Не знаю, що ще з неї буде, бо ще й сам не читав, прочитаємо вдвох, як приїдете». Але вже 31 січ. 1843 Шевченко повідомляв Я. Кухаренкові, що, крім поеми «Гамалія», «скомпонував "Назара Стодолю" — драму в трьох актах. По-московському. Буде на театрі після Великодня». Дослідники зазвичай пов'язують ці драми між собою, деякі вважають навіть, що «Д. Р.» — «ніщо інше, як той самий "Назар Стодоля", лише з переміненою назвою героя з менш звучної на більш звучну й гарнішу для сценічної вимови» (*Антонович Д.* Шевченко-драматург // *ПВТ: [У 16 т.].* Т. 6. С. 204). Підставою для такого припущення може служити й свідчення П. Куліша з преамбули до публікації «Назара Стодолі» в журн. «*Основа*» (1862. № 9) про те, що в Шевченковому автографі цієї п'єси «Галя названа была сперва Лукиею, но потом это имя переправлено во всей пьесе; только в монологах, писанных рукою автора, осталось везде, по недосмотру поправлявшего, Лукия», а також про те, що фінал твору в рос. варіанті був трагічний (нагадаймо визначення Шевченком жанру «Д. Р.» — «драма чи трагедія»). П. Куліш не згадує імені гол. персонажа, нічого не пише про його заміну, — отже, думка про те, що Лукія була героїнею «Д. Р.», є гіпотетичною.

Василь Івашків

ДАНИ́ЛОВ Володимир Валер'янович (20.07/1.08.1881, м. Духовщина, тепер Смолен. обл., РФ — 24.04.1970, Ленінград, тепер Санкт-Петербург) — укр. і рос. літературознавець, етнограф і фольклорист. Закінчив 1905 Ніжин. істор.-філол. ін-т. Канд. пед. наук (1946). Викладав у навч. закладах Катеринослава, Одеси та Петербурга; у 1948—56 — в Ін-ті рос. л-ри (Пушкінський дім) АН Союзу РСР. Значну частину статей Д. присвячено висвітленню окремих епізодів біографії Шевченка («Соціальні основи поезії Шевченка», 1934; «Т. Г. Шевченко на Аральському морі», «Т. Г. Шевченко в Новопетровському укріпленні», «Т. Г. Шевченко і "Морской сборник"», всі — 1939), заборонних акцій рос. самодержавства щодо його творів («До цензурної історії творів Т. Г. Шевченка», 1922; «"Киевская старина" за цензурними документами», 1925), впливу поета на укр. фольклор («Ненародні пісні в українському фольклорі», 1909) та зарубіжні л-ри («"Лілея" Шевченка і "Lilie" Ербена», 1907), суспільній ролі спадщини Шевченка («Не вмре Кобзар», 1941). Під час Другої світової війни, перебуваючи в евакуації, писав про патріотичні мотиви у творчості поета («Окропіте свободу злою вражою кров'ю!», 1942). По допомогу в дослідженні життя й творчості Шевченка у 1930-х Д. звертався до Д. *Яворницького* (Епістолярна спадщина академіка Д. І. Яворницького. Д., 1997. Вип. 1: Листи вчених до Д. І. Яворницького). Цікавився долею автографів Шевченка та його вид.; ряд виявлених матеріалів передав бібліографові М. *Комарову*.

Літ.: Панченко П. Т. Список печатных научных трудов В. В. Данилова (1904—1962). Лг., 1963.

Григорій Зленко

ДАНИ́ЛОВ Семен Петрович (7/20.10.1917, Митахський наслiг, тепер Горного р-ну, Республіка Саха (Якутія), РФ — 27.11.1978, м. Якутськ, РФ) — якут. поет, прозаїк і перекладач. Закінчив 1945 Якут. пед. ін-т, а 1957 — Вищі літ. курси при Літ. ін-ті ім. О. М. Горького (Москва). Автор зб. «Оповідання» (1945), зб. віршів і поем «Моя Батьківщина» (1949), «Щастя Орла» (1961), «Зірки аласу» (1965), «Білий кінь Манчари» (1969), «Моя Полярна зірка» (1980) та ін. Створив цикл віршів, присвячених Україні: «Україні» (укр. перекл. Л. *Горлача* // Прапор. 1972. № 3). Видав зб. «Друзі-поети» (1963), до якої у його власних перекл. увійшли твори, зокр., Лесі *Українки*, П. *Тичини*, А. *Малишка* та ін. Якут.-укр. літ. зв'язки простежив у ст. «Поет поетові — кунак» (*ЛУ*. 1967. 10 жовт.).

С. Данилов

Переклав вірші Шевченка «Думи мої, думи мої» (1848), «Та не дай, Господи, нікому», «Не женися на багатій», «Утоптала стежечку», «І широкую долину», «Навгороді коло броду», «Заросли шляхи тернами», «Молитва» (усі — у зб. «Т. Шевченко. Вибрані твори», Якутськ, 1951; згодом — у зб. «Письменники України», Якутськ, 1954). 1961 переклав поезії «Пророк» і «Муза» (надрук. у періодичній пресі Якутії). Присвятив Шевченкові ст. «Поет і революціонер» (Кыым. 1961. 10 берез.).

Борис Хоменко

ДАНИ́ЛОВ Яків Михайлович (6.12.1920, с. Біличі Семенівського р-ну Полтав. обл. — 26.11.1998, м. Канів Черкас. обл.) — укр. літературознавець. По війні закінчив філол. ф-т Київ. ун-ту. У 1952—81 — директор Канів. держ. музею-заповідника «Могила Т. Г. Шевченка» (тепер — ШНЗ). Д. — автор багатьох статей про історію Шевченкового меморіалу, про вшановування пам'яті поета тощо, опубл. у пресі («На Чернечій горі», 1959; «У Канівському літературно-меморіальному музеї Т. Г. Шевченка», 1960; «По залах музею», 1961, та ін.). Присвятив кілька праць історії створення Шевченкового «Кобзаря» («Вічно жива книга», 1960; «Безсмертна книга народу», 1970, та ін.). Уклав кілька путівників музеєм-заповідником, один із яких 1961 надрук. укр., рос. та англ. мовами.

Борис Деркач

ДАНИ́СЬКО Олександр Йонович (30.08/12.09.1913, с. Лисича Чутівського р-ну Полтав. обл. — 14.09.1981, Полтава) — укр. літературознавець, критик і педагог. Закінчив Полтав. пед. ін-т (1938), у якому в повоєнний період працював викладачем укр. л-ри. Наук. інтереси Д. пов'язані переважно з вивченням фольклор. джерел творчості укр. письменників. Автор ст. «Т. Г. Шевченко як фольклорист» (Питання шевченкознавства. Черкаси, 1964); «Використання Т. Г. Шевченком усної творчості народу для революційної агітації» (Питання шевченкознавства: Тези доповідей і повідомлень. Полтава, 1965); «Фольклор у житті і творчості Т. Г. Шевченка» (*НШК 14*); «Франко про фольклоризм творів Шевченка» (*НТЕ*. 1967. № 2) тощо. Написав попул. статті про Шевченка, опубл. у 1930—70-х на сторінках полтав. періодики: «О. М. Горький про Т. Г. Шевченка» (1939), «Т. Г. Шевченко на Полтавщині» (1950), «Т. Г. Шевченко про російську літературу і мистецтво» (1954), «Т. Г. Шевченко і народна творчість» (1973), «Т. Г. Шевченко і Полтава» (1977) та ін.

Петро Ротач

ДА́НСЬКА ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО. Уперше данці ознайомилися із життям і творчістю Шевченка з праці К.-Е. *Францоза* «Українці та їхній співець», яку переклав Ф. Крістенсен та опубл. 1878 в журн. «Ude og Hjemme» (№ 58, 59, 60, 61). Відомий дан. філолог, письменник і перекл. Т.-Н. Ланге (1851—1915) у кн. нарисів «З Росії» (Копенгаген, 1882) опубл. у власному перекл. три укр. народні пісні, одну з яких — «Ой зійди, зійди, ясна зіронько» — помилково подав як Шевченків твір. Першим дан. дослідником життя і творчості Шевченка був Ґ. *Брандес*. У кн. «Російські враження» (Копенгаген, 1888) він описав глибоке враження, що справив на нього портрет Шевченка — «видатного малоруського поета <...>, що так багато страждав і писав такі прекрасні поезії» (йдеться про портрет роботи І. *Крамського*, виставлений на його персональній виставці в АМ). У другій частині вид. серед нарисів про життя і творчість класиків рос. л-ри 19 ст. (О. Пушкіна, М. *Лермонтова*, М. Гоголя, О. *Герцена* та ін.) Ґ. Брандес подав нарис життя і творчості Шевченка, у якому представив відомості про нього як поета «глибоко національного», який «писав політичну та ідилічну лірику, любовні поезії <…> і героїчний епос в дусі стародавніх дум». Окремо розглянув і поему «Гайдамаки» та баладу «Утоплена». Шевченка згадав і в листі від 7 лют. 1899 до П. *Кропоткіна*.

1901 вийшов у світ 3-й т. «Ілюстрованої історії світової літератури» за ред. дан. письменника, літературознавця, критика й журналіста Ю.-Ф. Клаусена (1868—1951), де у підрозділі «Малоросія» (розділ «Слов'янські літератури») О.-М. *Бенедиктсен* подав короткий нарис про життя і творчість Шевченка. 1904 той самий автор опубл. в «Універсальному ілюстрованому енциклопедичному словнику Сальмонсена» (Т. 15) статтю про Шевченка, де стисло навів його біографію, окреслив тематику поезії, відзначив її народнопісенний колорит. У цьому ж томі Шевченка згадав і В. Ґерстенберґ у ст. «Росія».

В «Ілюстрованому енциклопедичному словнику» (Копенгаген, 1912. Т. 8) є коротка стаття про Шевченка, яка містить стислі відомості про його творчість (ст. «Росія» у розд. «Література»). 1921 в Данії вийшов перекл. кн. «Слов'янська культура у дев'ятнадцятому столітті» А. *Єнсена*, у якій вміщено нарис про життя і творчість Шевченка, схарактеризовано *«Кобзар» 1840*, поеми «Гайдамаки» і «Кавказ», згадано журн. «*Основа*». 1926 в «Енциклопедичному словнику Сальмонсена» (2-ге вид. Т. 20) Шевченка згадано у ст. «Росія». Там само вміщено статтю О.-М. Бенедиктсена і Ґ. Кроне, в якій розповідається про життя і творчість поета, проаналізовано *«Кобзар» 1840* і поему «Наймичка».

1939 у № 10 місячника «Nyt Land» опубл. перекл. кореспонденції з москов. газ. «Правда» від 1 жовт. «Мільйони українців і білорусів визволено!», яку ілюстровано фотографією пам'ятника Шевченкові у Харкові. У тексті до неї йшлося, зокр., про заборону творів поета у Зх. Україні до 1939. У № 10 того ж місячника за 1940 вміщено ст. В. *Олссона* «Національний поет України, якого власник продав за 2500 карбованців», де докладно йдеться про життя і творчість Шевченка. 1949 в однотомній енциклопедії «Новий Сальмонсен» вміщено ст. «Українська мова і література», в якій згадано поета. Того ж року в № 5/6

журн. «Радянський Союз сьогодні» опубл. докладну ст. М. *Рильського* «Тарас Шевченко».

1951 вийшов 19-й т. «Енциклопедії нашого часу», де вміщено ст. Й. Будтц-Йоргенсена про Шевченка, про поему «Сон — У всякого своя доля» і повість «Художник». Того ж року вийшов 22-й т. цієї енциклопедії зі ст. П. Тоубре «Українська мова та література», в якій згадано Шевченка. У 10-му т. «Енциклопедичного словника Раункера», вид. 1952, вміщено ст. А. *Стендера-Петерсена* про поета. У 10-му т. 4-го вид. «Ілюстрованого енциклопедичного словника Гаґерупа», що вийшов того ж року, опубл. її варіант. У цьому ж томі енциклопедії, що вийшов 1953, Шевченка згадано у розділі «Література» у ст. К. Стіта «Україна». Як автора укр. народної пісні «Ой зійди, зійди» Шевченка названо також у бібліогр. покажчику «Російські книжки у данському перекладі» І. Малиновського, вид. того ж року. Згадано поета і в розділі «Мова і література» у ст. А. Стендера-Петерсена «Україна», вміщеній у 12-му т. «Енциклопедичного словника Раункера» (1954). 1959 перевид. однотомну енциклопедію «Новий Сальмонсен», де вміщено ст. «Шевченко Тарас» і «Українська мова і література».

1964 у журн. «Факти про Радянський Союз» (№ 5) опубл. велику ст. О. *Дейча* «150 років від дня народження Тараса Шевченка: Поета. Художника. Громадянина». Ст. проілюстровано фотографіями будинку-музею поета в Києві, портретом поета на тлі Дніпра роботи А. Яра-Кравченка та ін. 1966 вийшов покажчик «Бібліографія данського внеску до історії російської літератури: Охоплює данські й зарубіжні перекладені данською мовою твори у роки 1869—1964», який уклав Хр.-Н. Спанґсґус. У ньому, окрім згаданих вище праць К.-Е. Францоза, В. Олссона, М. Рильського, О. Дейча, зафіксовано також відому лише укр. мовою статтю А. Стендера-Петерсена «Шевченко в Скандинавії» (*ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 15).

1974 вийшов 4-й т. «Літературної енциклопедії Гюльдендаля», в якому вміщено ст. Е. Фрей «Українська література». Авторка наводить відомості про життя і творчість Шевченка, згадує *«Кобзар» 1840* і поему «Гайдамаки».

2002—03 у журн. «Ukraine-Nyt», що його видає Дан.-укр. культурне т-во, з'явилися перекл. ліричних поезій Шевченка дан. мовою, які виконала О. *Вовк*. У черв. номері журн. «Ukraine-Nyt» вона опубл. перекл. вірша «Садок вишневий коло хати», паралельно з ним навела текст Шевченка укр. мовою. У невеликій ст., що передувала перекл., авторка подала стислу інформацію про Україну, здобуту нею у 1991 незалежність, про Шевченка і перекладений вірш. У 2003, в цьому ж журналі, опубл. нові перекл.: у берез. номері — перекл. вірша «Як умру, то поховайте», у верес. — перекл. віршів «Тече вода в синє море» та «Сонце заходить, гори чорніють». Поряд з текстом «Заповіту» вміщено фотографію пам'ятника Шевченкові в університетському парку Києва на тлі багатотисячного народного мітингу.

Тв.: Шевченко Т. Г. «Заповіт» мовами народів світу. К., 1989; *Schevtjenko Taras*: Kirsebærhaven ved bondehuset // Ukraine-Nyt. Dansk-Ukrainsk Selskab. 2002. Juni; *Taras Schevtjenko*: Sidste vilie: (Zapovit), 1845 // Ukraine-Nyt. 2003. Marts; Taras Schevtjenko i dansk oversættelse // Ukraine-Nyt. 2003. Sep.

Літ.: Lillerusserne og deres Sanger / Efter K. E. Franzos ved F. Christensen: (Fortsat.): Taras Scheftschenko // Ude og Hjemme. Kjøbenhavn. 1878. № 60; Ibidem. № 61; *Brandes G.* Indtryk fra Rusland. Kjøbenhavn, 1888; Correspondence de Georg Brandes. Copenhague, 1956. T. 2; *Benedictsen A. M.* Schevtschenko Taras Grigorievitsch // Salmonsens store illustrerede Konversationslexikon. Kjøbenhavn, 1904. Bd. 15; Litteratur [Rusland] // Illustreret Konversationsleksikon. Kjøbenhavn, 1912. Bd. 8; Schevtschenko Taras Grigorievitsch // Ibidem; *Jensen A.* Slavisk Kultur i det Nittende Aarhundrede. Kjøbenhavn, 1921; *Thomsen V.* Lillerussisk [Rusland] // Salmonsens Konversationsleksikon. 2. Udg. Kjøbenhavn. 1926. Bd. 20; *Benedictsen A. M., Crone H.* Schevtschenko Taras Grigorjevitsch // Ibidem; *Стендер-Петерсен А.* Шевченко в Скандинавії // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 15; *Olsson V.* Ukrajinas Nationaldigter Sjevtjenko der af sin Ejer blev solgt for 2500 Rubler // Ibidem. 1940. № 10; Sjevtjenko Taras // Den nye Salmonsen. København, 1949; *Budtz-Jørgensen J.* Sjevtjenko T. H. // Vor Tids Leksikon. København, 1951. Bd. 19; *Stender-Petersen A.* Sjevtjenko Taras // Raunkjærs Konversations Leksikon. København, 1952. Bd. 10; *Sterner-Petersen G.* Sevcenko [Sjevcenko] Taras Grigorjevic // Hagerups Illustrerede Konversations Leksikon. 4. udg. København, 1952. Bd. 9; *Євніна О. М.* Діжовтнева та українська радянська література за рубежами СРСР. К., 1956; Sjevtjenko Taras // Den nye Salmonsen. København, 1959; Ukrainsk sprog og litteratur // Ibidem. Sp. 4727; *Dejtj A.* 150 ars dagen for Taras Sjevtjenko fødsel: Digter. Maler. Samfundsborger // Fakta om Sovjetunionen. København. 1964. № 5; Данія // Світова велич Шевченка. К., 1964. Т. 3; Bibliografi over danske bidrag til den russiske litteraturs historie / Udarbejdet af Chr. N. Spangshus. S. l: Danmarks biblioteksskole, 1966; *Mironov O.* Danish writers on Shevchenko // UNESCO: Inform. Bull. 1984. Issue 10. P. 22—23; *Mironov O.* Les critique littéraires danois à propos de T. Chevtchenko // UNESCO: Bul. d'inform. 1984. Livraison 10; *Миронов О. О.* Шевченко в Данії // *НШК 26*; *Нудьга Г.* Як починався Шевченко в Данії // Всесвіт. 1985. № 3; *Миронов О. О.* Шевченкознавство в Данії, Швеції, Норвегії, Фінляндії, Нідерландах і Бельгії: Бібліографічний покажчик. Х., 1989; *Саєнко В.* Рецепція й інтерпретація долі та творчості Тараса Шевченка в Скандинавії // «З його духа печаттю…»: Шевченкознавчі студії: Зб. ст. О., 2004.

Олег Миронов, Володимир Мовчанюк

ДА́НТЕ Аліґ'єрі (Dante Alighieri; трав. 1265, м. Флоренція, Італія — 14.09.1321, м. Равенна, Італія) — італ. поет. Ймовірно, навчався у школі правознавства в м. Болоньї. Брав активну участь у громадсько-політ. житті Флоренції, з 1302 — у вигнанні. Творчість Д. — яскравий синтез культури Високого середньовіччя з певними проторенесансними тенденціями. Вершиною творчості Д. і водночас одним із найвидатніших явищ

світової л-ри є його поема «Божественна комедія» (1307—21) — за сучасними інтерпретаціями, це художньо організована, опредмечена в образах і картинах універсальна система ідеології та духовної культури Високого середньовіччя.

Інтерес до особистості й творчості Д. сягає свого апогею у 1-й пол. 19 ст., коли романтики проголосили його своїм предтечею. Епоха романтизму витворила напівлегендарний образ Д., що втілював різні грані його складної, величної і трагічної особистості. Він — могутній дух і геніальний поет, мандрівник загробним світом, вигнанець, що страждав за втраченою вітчизною, пристрасний і непохитний політ. борець, співець любові до Беатріче, який підніс це почуття до найвищих духовно-ідеальних сфер. Такий образ заволодів умами в усій Європі й знайшов відгук у Дж.-Ґ. *Байрона*, Дж. Леопарді, В.-М. *Гюго*, А. *Міцкевича*, М. *Лермонтова* та ін. поетів, серед яких був і Шевченко. Зацікавлення Шевченка постаттю Д. було інспіровано поширенням цього образу в літ. і артистичних колах Петербурга. Д. — людина і поет — був близький і співзвучний Шевченкові в багатьох аспектах. Йому імпонувала духовна сила й незламність Д., його політ. пристрасність і викривальний пафос творчості. Досить стійку присутність італ. поета в духовному світі Шевченка немалою мірою зумовлено і схожістю характерів обох митців, а також біогр. паралелями. Саме тому з іменем Д. у Шевченка «ми зустрічаємося, можливо, частіше, ніж з іменем якогось іншого іноземного поета, окрім хіба що Шекспіра» (*Кочур Г.* С. 183).

А. дель Кастаньйо. Портрет Данте Аліґ'єрі. Фрагмент Фрески. Галерея Уффіці. Італія. 1450

Безпосередню обізнаність Шевченка з творчістю Д. пов'язано з рос. прозовим перекл. 1-ї ч. «Божественної комедії» («Пекло») Є. Кологривової (псевд. — Ф. Фан-Дім), який вийшов друком 1842—43 і який Шевченко, очевидно, читав ще до заслання. Зважаючи на великий інтерес Шевченка до Д. і його твору, є підстави вважати, що після заслання він читав ту ж 1-шу ч. «Божественної комедії» в рос. віршовому перекл. (1855) Д. Міна.

Згадки про Д. й ремінісценції з його «Божественної комедії» є і в поезії та прозі Шевченка, в його Щоденнику та листуванні. Так, конотації Д. і дантівського пекла виникають у поемі «Іржавець», де йдеться про страждання й муки укр. народу: «Хто тебе не мучив? Якби розказать / Про якого-небудь одного магната / Історію-правду, то перелякать / Саме б пекло можна. А Данта старого / Полупанком нашим можна здивувать».

Про Д. і його поему Шевченко згадував і в повісті «Варнак», герой якої назвав твір італ. поета «божественной книгой». Про героя повісті говориться, що «"Божественную комедию" он наизусть читал» (3, 125). Дещо по-іншому й ширше сказано про це у варіантах чистового автографа повісті: «Он прочитал в молодости все, что было напечатано на этом языке [італ. мовою. — *Ред*.]. Но всему предпочитал Данте, как поэта более сродного с его душой и его житейскою дорогой» (3, 371). Прикметно, що тут прозвучала й певна біогр. нота. Алюзія на Д. та його поему є і в повісті «Музыкант». Там розповідач називає свого супутника в подорожі Україною «Виргилий мой» — за аналогією з «Божественною комедією», де супутником Д. в подорожі Пеклом і Чистилищем є Вергілій.

Найчастіше звертався Шевченко до Д. під час заслання. Так, у листі до А. *Толстої* від 9 січ. 1857 він писав: «Дант Альгиери был только изгнан из отечества, но ему не запрещали писать свой "Ад" и свою Беатриче... А я... я был несчастнее флорентинского изгнанника». А в Щоденнику Шевченко згадав великих поетів-засланців Овідія і Данте і, порівнюючи свою долю з їхніми долями, з гіркою іронією констатував, що на цих великомучеників та світочів людства їхні кати принаймні не накладали заборону писати і малювати, до чого додумався цар-християнин Микола I (запис 19 черв. 1857). Вдавався Шевченко й до ремінісценцій із «Божественної комедії», наводячи їх із пам'яті й пристосовуючи до ситуації чи стану, в яких перебував. Вірш «Г. З.», написаний на *Косаралі* у верес. — груд. 1848, починається словами «Божественної комедії»: «Немає гірше, як в неволі / Про волю згадувать». Це парафраза знаменитого монологу Франчески да Ріміні з п'ятої пісні «Пекла»: «Немає більшого горя, / Ніж згадувати щасливий час / У нещасті...» Ця ремінісценція ще раз з'являється у листі Шевченка до О. *Бодянського* від 15 листоп. 1852, де вислів Д. наведено точніше: «А покойный Данте говорит, что в нашей жизни нет горшего горя, как в несчастии вспоминать о прошлом счастии. Правду сказал покойный флорентиец, я это на себе теперь каждый день испытываю». В листі до Бр. Залеського (2-га пол. черв.

1856) поет навів ще одну цитату з поеми Д. в перекл. Є. Кологривової: «Горек хлеб подаяния, / И жестки ступени чужого крыльца».

Літ.: Франко І. Данте Алігієрі: Характеристика середніх віків: Життя поета і вибір із його поезії […] // *Франко*. Т. 12; *Білецький О. І.* Поема Данте // *Білецький О*. Зібр. праць: У 5 т. К., 1966. Т. 5; *Домбровський О. А.* Шевченко і Данте // Вісник Львів. ун-ту: Серія філологічна. Л., 1964; *Кочур Г. П.* Данте в украинской литературе // Дантовские чтения. 1971. М., 1971.

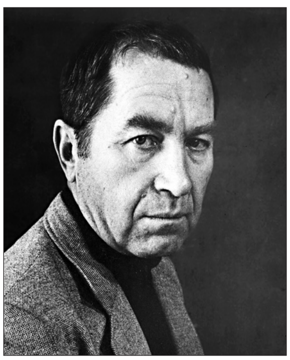
Дмитро Наливайко

ДА́НЧЕНКО Володимир Андрійович (8/21.04.1914, м. Маріуполь, тепер Донец. обл. — 17.12.1967, Львів) — укр. актор. Народний артист Української РСР (1954). Закінчив 1937 Київ. театр. ін-т. У 1931—33 і 1937—67 — актор Укр. драм. театру ім. М. Заньковецької (з 1931 — у Запоріжжі, з 1944 — у Львові; нині — *Національний академічний український драматичний театр імені Марії Заньковецької*). Ролі: Лукаш («Лісова пісня» Лесі Українки), Платон («Платон Кречет» О. Корнійчука), Ярослав («Фауст і смерть» О. Левади) та ін. У виставах «Гайдамаки» за поемою Шевченка (1939, постановка В. *Харченка* й І. Богаченка; 1963, постановка В. *Грипича*) грав ролі Яреми, Ґонти. Протягом багатьох років виконував роль Назара у виставі п'єси «Назар Стодоля» (прем'єра відбулася 20 січ. 1942, м. Тобольськ, реж. В. *Івченко*; 1948 виставу показували в Латвії). У виставі «Петербурзькі ночі» В. Малакова і Д. Шкневського (1950) виконав роль рос. художника П. *Федотова*, у «Невольнику» М. *Кропивницького* за Шевченком (1961) створив образ Поета. Брав участь у відзначенні Шевченкових роковин у Львові в 1940—50-х. Виступав із читанням Шевченкової поезії.

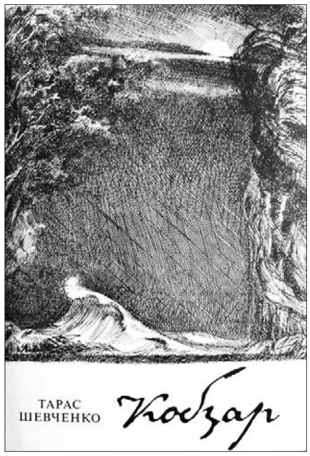
Літ.: Кулик О. О. Львівський театр імені М. К. Заньковецької. К., 1989.

Леонід Барабан

ДА́НЧЕНКО Олександр Григорович (22.06.1926, х. Новоолексіївка, тепер село Врадіївського р-ну Микол. обл. — 13.02.1993, Київ) — укр. графік і педагог. Заслужений діяч мист-в Української РСР (1969), народний художник Української РСР (1985), чл.-кор. Академії мистецтв СРСР (1991). Закінчив КХІ (1954; викладачі А. *Середа*, В. *Касіян*, О. *Пащенко*, І. *Плещинський*), навчався у творчій аспірантурі (1955—58). Викладач КХІ (1954—62). Працював у станковій та книжковій графіці (техніки офорт,



О.Данченко



Т. Шевченко. Кобзар. К., 1984. Суперобкладинка О.Данченка. Папір, офорт. 1980—1982

О.Данченко. «Катерина». Ілюстрація до однойменної поеми Шевченка. Папір, офорт. 1981

ліногравюра). Тематичне спрямування творчості Д. — батальний жанр: серії «Визвольна війна українського народу 1648—1654 років» (1954); портрет — «Народні герої України» (1962), пейзаж — «Аджимушкай» (1975), «Чорнобиль» (1988—90); оформлення та ілюстрації до вид. П. Панча (1957), І. Котляревського (1969), О.*Довженка* (1980), О. *Гончара* (1989), «Божественної комедії» *Данте* (1990—92).

Шевч. тема — одна з провідних у творчості Д. Напередодні *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* виконав графічні роботи «Гайдамаки», «Катерина» (обидві — 1961, офорт, НХМУ) за однойменними поемами, триптих за мотивами поеми «Сон — У всякого своя доля» — «Чи довго ще на сім світі катам панувати?», «Он глянь, у тім раї», «Оживуть степи, озера» (1961, ліногравюра, НМТШ, НХМУ). У багатофігурних композиціях знайшло свій вияв сатиричне обдарування художника. Д. (разом із В. *Куткіним*) підготував та художньо оформив макет вид. «Кобзаря» (К., 1963), присвяченого *150-літньому ювілею від дня народження Шевченка*, для якого створив кінцівки та шість ілюстрацій — до поем «Єретик», «Наймичка», «Княжна», «Відьма», «Москалева криниця», «Марина» (1963, ліногравюра, НХМУ). До «Кобзаря» (М., 1965) виконав кілька нових ліногравюр. Д. вважав, що усі складові книжки є однаково важливі, а їх синтез дає змогу донести до читача її головну ідею. Драм. лінію шевч. творчості Д. інтерпретував, користуючись прийомами сатиричної графіки. У циклі ілюстрацій 1980—83 (47 офортів, НХМУ) до «Кобзаря» (К., 1984) Д. відтворив розмаїті відтінки поезії Шевченка, її символізм («Молитва», «Неофіти»), соц. динаміку («Вставайте, кайдани

порвіте»), інтимно-ліричну («Ярема й Оксана») та містичну («Перебендя», «Утоплена») лінії. До циклу створено чотири портрети Шевченка різних періодів життя. Дух поета Д. втілив у портретах «Кобзар Михайло Кравченко» та «Кобзар Гнат Гончаренко» (обидва — 1961, ліногравюра, НХМУ). Іл. табл. XII.

Тв.: Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961.

Літ.: *Владич Л.* Мовою графіки: Огляди, ст., рецензії. К., 1967; *Овдієнко О.* Мистецтво оформлення «Кобзаря». К., 1968; *Попова Л.* Олександр Данченко. К., 1972.

Данило Нікітін

ДА́НЧЕНКО Сергій Володимирович (17.03.1937, Запоріжжя — 27.08.2001, Київ) — укр. режисер, театр. і громадський діяч. Народний артист Української РСР (1969), народний артист Союзу РСР (1988). Держ. премія Української РСР ім. Т. Г. Шевченка (1978). Держ. премія Союзу РСР (1980). Син В. *Данченка*. Закінчив 1969 геологічний ф-т Львів. ун-ту, 1965 — Київ. ін-т театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого (у Л. Олійника), з 1978 — його викладач, 1996 — проф., 1965—67 — режисер, 1970—78 — гол. реж. Львів. укр. драм. театру ім. М. Заньковецької (нині — *Національний академічний український драматичний театр імені Марії Заньковецької*). У 1978—2001 очолював Київ. укр. драм. театр ім. І. Франка (з 1994 — *Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка*). Вистави: «Маклена Ґраса» (1966, 1977) та «Патетична соната» (1993) М. Куліша, «Украдене щастя» І. Франка (1977, 1979), «Дядя Ваня» А. Чехова (1980), «Енеїда» за І. Котляревським (1986), «Тев'є-Тевель» за Шолом-Алейхемом та ін. У Львів. укр. драм. театрі ім. М. Заньковецької у виставах («Моє слово» за новелами В. *Стефаника*, 1971; «Прапороносці» за О. *Гончаром*, 1975) використовував Шевченкові поезії. У Київ. театрі ім. І. Франка здійснив постановку драм. поеми А. *Малишка* «Здавалося б, одне лиш слово…» (1984). Це було першопрочитання твору на сцені (сценографія Д. Лідера, муз. В. *Рождественського* і Б. Янівського, костюми Н. Рудюк). Мист. задум реж. втілено в образно-метафоричному зображенні найяскравіших моментів життя Шевченка, його зв'язків з рідним народом. До вистави залучено вірші зі зб. А. Малишка «Віщий голос» та ін. його поетичні присвяти Шевченкові. 1985 спектакль було записано на Укр. радіо, зберігається у його фонотеці. 1988 здійснив радіовиставу п'єси І. *Кочерги* «Пророк» (зберігається у фонотеці Укр. радіо). Д. постійно брав участь у вшановуванні пам'яті поета, популяризації його творчості. 1984 був у складі організаційного комітету з відзначення 170-річчя від дня народження Шевченка.

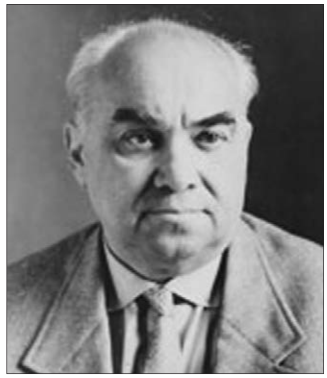
С. Данченко

Тв.: *Бесіди* про театр. К., 1999.

Літ.: *Богдашевський Ю.* Данченко // Український театр. 1987. № 1; *Коломієць Р.* Сергій Данченко: Портрет режисера в інтер'єрі часу. К., 2001.

Леонід Барабан, Валерій Гайдабура

ДАНЬКЕ́ВИЧ Костянтин Федорович (11/24.12.1905, Одеса — 24.02.1984, Київ) — укр. композитор, педагог, піаніст, диригент і муз.-громадський діяч. Народний артист Союзу РСР (1954). Лауреат Держ. премії Української РСР ім. Т. Г. Шевченка (1978). Закінчив 1929 Одес. консерваторію (клас композиції В. *Золотарьова* та П. Молчанова, клас фортепіано М. Рибицької-Ізвєкової). Проф. Одес. (1948—53) і Київ. (1953—69) консерваторій. Автор опер (серед них — «Богдан Хмельницький», 1951; 2-га ред. 1953), симфонічних, вокально-симфонічних, пісенно-хорових творів, позначених патетичною піднесеністю, мелодійністю, зв'язком з народною пісенністю.



К. Данькевич

Одне з провідних місць у творчості Д. посіла шевч. тема. Етапне значення для утвердження укр. хореографічного мист-ва мав його балет «Лілея» (1939) на лібрето В. *Чаговця* за мотивами поезій Шевченка («Лілея», «Княжна», «Причинна», «Невольник», «Відьма», «Русалка» та ін.). У творі використано, зокр., мелодії «Заповіту» Г. *Гладкого* й улюбленої пісні поета «Ой зійди, зійди, зіронько». Уперше цей балет поставив Київ. театр опери та балету (тепер — *Національна опера України імені Т. Г. Шевченка*) 1940 (балетмейстер Г. *Березова*, диригент Я. Розенштейн, художники М. *Уманський* та О. Бобровников, у гол. ролях — А. *Васильєва*, О. Соболь). В нових ред. балет ставили в Києві (1945, 1956, 1976, 2003), Одесі (1945, 1954, 2004), Харкові (1946, 1958, 1964), Львові (1944, 1964) та ін. Клавір видано 1964. З муз. до балету автор склав симфонічну сюїту (1940), 1958 створено фільм-балет. Шевченкова драма «Назар Стодоля» лягла в

основу однойменної опери Д. (лібрето Л. Предславича, поставили оперні театри України, вперше — в Харкові 28 трав. 1960; видано три уривки з опери 1961, повний клавір 1962). На слова поета Д. написав солоспіви «Чого мені тяжко, чого мені нудно» та «Ой чого ти почорніло, зеленеє поле» (обидва — 1929). Образ поета композитор прагнув відтворити в симфонічній поемі «Тарас Шевченко» (1939, видана 1957). Епіграфом до Другої симфонії Д. (1945) взято Шевченкові слова «Борітеся — поборете!.. За вас правда, за вас слава і воля святая».

Тв.: Шевченко в музиці // *НШК 10*.

Дискогр.: CD — Костянтин Данькевич. Назар Стодоля: опера в 3 діях. [К.], 2005.

Літ.: Гозенпуд А. «Лілея» [К. Данькевича] в Київському театрі опери та балету ім. Т. Г. Шевченка // Радянська Україна. 1945. 24 черв.; *Рильський М*. Творчий успіх нашого театру // Радянська Україна. 1945. 22 черв.; *Довженко В*. Симфонічна поема «Тарас Шевченко» // Мистецтво. 1963. № 6; *Михайлов М*. Безсмертні ідеї Тараса Шевченка в творчості К. Ф. Данькевича // *Шевченко* і музика: Зб. ст. К., 1966; *Михайлов М*. Костянтин Данькевич. К., 1974; *Білаш О*. «Лілея» — нев'януча квітка // Музика. 1994. № 2; *Загайкевич М*. Нове життя «Лілеї» // Музика. 2004. № 1—2.

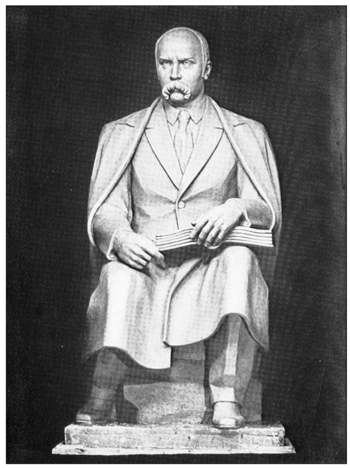
Антон Муха

ДАНЬКО́ Микола (справж. — Троцький Микола Миколайович, літ. псевд. — М. Д а н ь к о, М. Б р а д о в и ч; 1883, Луцьк, тепер Волин. обл. — 1971, м. Женева, Швейцарія) — укр. політ. діяч, журналіст, письменник і видавець. Під час Першої світової війни — член і співробітник Союзу визволення України, співавт. його видань. У 1914—18 жив у Відні, 1918—22 — секретар посольства Української Народної Республіки у Відні, у 1930-ті — співробітник численних укр. та іншомовних газет. 1931 — ред. женевського місячника «Die Völkerbrücke», з 1951 — співробітник філадельфійських часописів «Америка» і «Шлях перемоги». Автор низки літ.-крит. і публіцистичних статей укр., рос. та нім. мовами. Як ред. газ. «Ukrainische Nachrichten» сприяв появі на її сторінках матеріалів про Україну і Шевченка.

Автор ст.: «Політичні мотиви в поезії Шевченка» (у зб. «Taras Schewtschenko der größte Dichter der Ukraine», який упоряд. і видали В. *Кушнір* і О. *Попович*; Відень, 1914), «Свято Шевченка у Відні» (Рада. 1914. № 48), «Национальный момент в произведениях Шевченко» (Украинская жизнь. 1914. № 2). Ці статті є типовою для того часу спробою тлумачення естетичного феномена Шевченка як чинника укр. нац.-визв. руху з використанням тогочасної методології соціологічного аналізу. Так, переважно ілюстративною є перша стаття, хоча широке цитування в ній творів поета на істор. та політ. теми («Гайдамаки», «Гамалія», «Тарасова ніч», «Іван Підкова», «Розрита могила», «Кавказ», «Сон», «Заповіт») у нім. перекл. О. Поповича, С. *Шпойнаровського*, Ю. *Вірґінії*, безперечно, сприяло глибшому ознайомленню західноєвроп. читача не тільки з історією боротьби України за нац. незалежність, а й із поетовою особистістю. В останній статті політ. актуальність творчості Шевченка Д. пояснює його належністю до селянської маси: «У різні епохи життя нації різні класи є її представниками. Українське відродження здійснюється головним чином під знаком "звільненого" і все ще безкінечно знедоленого селянства... Значення Шевченка в сучасному національному русі пов'язане з тим, що він був і продовжує залишатись виразником настроїв селянства» (С. 13).

Ярослава Погребенник

ДАРАГА́Н Андрій Іванович (19.09/2.10.1902, м. Валки, тепер районний центр Харків. обл. — 24.05.1987, м. Філадельфія, США) — укр. скульптор, педагог. Навчався у Харків. худож. ін-ті (1920—31; викладач Б. *Кратко*). Під час Другої світової війни виїхав за кордон; у 1945—48 перебував у Німеччині, з 1949 жив у Філадельфії (США), де викладав в Укр. худож. студії. З 1952 — член Об'єднання митців-українців Америки (ОМУА). Працював у станковій та монументальній скульптурі. Виконав скульптурний фриз «Оборона Луганська» для Робітничого клубу в цьому місті (1934—35; співавт. — К. Бульдін, Я. *Ражба*), декорат. скульптурні рельєфи для Робітничого театру в Дніпропетровську та Укр. павільйону Всесоюзної сільськогосподарської виставки у Москві (обидва — кін. 1930-х).



А. Дараган. Пам'ятник Т. Шевченку. Модель. Гіпс. Вінніпеґ. 1961

1933 брав участь у створенні пам'ятника Шевченкові на його могилі. Отримав за проект першу премію (не реалізований). 1958 учасник конкурсу на проект пам'ятника Шевченкові у Вінніпезі (Канада) на відзначення *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка*, проект Д. обрано з-поміж 17, що надійшли на конкурс. Монумент відкрито 8 лип. 1961 у Вінніпезі на площі перед парламентом провінції Манітоба.

Постать поета, який сидить на камені, тримаючи на колінах розгорнуту книжку, встановлено на гранітному постаменті кубічної форми, на ньому трохи нижче від постаті по периметру розміщено барельєфи (бронза), що відтворюють сцени з поезій Шевченка. Пам'ятник виконано в реалістичній манері, основні акценти зроблено на портретній характеристиці митця з зосередженим поглядом. Гармонійне поєднання силуету й рельєфів на постаменті, вирішених у різних матеріалах та кольорі, свідчить про високий худож. рівень скульптурної композиції. Іл. табл. XVI.

Літ.: Памятник Тарасу Шевченко в Виннипеге // Новое русское слово. 1961. 15 авг.; *Павловський В.* Шевченко в пам'ятниках. 1861—1964. Нью-Йорк, 1966; *Дараган А.* Шевченко у Вашингтоні: До історії пам'ятника Кобзареві України у столиці Америки. Нью-Йорк, 1984; *Кейван І.* Українські мистці поза Батьківщиною. Едмонтон; Монреаль, 1996.

Роман Яців

ДАРГИ́НСЬКА ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО. Тривалий час даргин. інтелігенція могла знайомитися з творчістю Шевченка лише завдяки рос. перекладам. Одним із перших популяризаторів Шевченкового слова серед народів Дагестану, зокр. даргинців, був укр. поет, кол. чл. *Кирило-Мефодіївського братства* О. *Навроцький*, який після 1858 служив урядовцем у Дагестані. У м. Темір-Хан-Шурі (нині — Буйнакськ, РФ) 1861 написав вірш «На смерть Шевченка». Поширював Шевченкову поезію у списках, розповідав про поета. У листоп. 1934 Дагвидаву урядовою постановою було запропоновано активізувати роботу над перекл. і видати протягом 1935 твори ряду діячів світової л-ри, зокр. Шевченка. 1941 з'явився перший перекл. невідомого автора твору укр. поета даргин. мовою — поезія «І виріс я на чужині» (Хрестоматія з літератури для 6 класу. Махачкала, 1941).

Нові перекл. в подальшому з'являлися переважно до ювілейних шевч. дат: у перекл. М. Гамідова опубл. вст. до балади «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий», вірші «Заповіт», «Садок вишневий коло хати», «Якби мені черевики», що були надрук. в альм. «Гьалмагъдеш» (1954. Вип. 1); С. Абдулаєва «Заповіт» (Хрестоматія з літератури для 7 класу. Махачкала, 1958); тут вміщено й Автобіографію Шевченка у перекл. А. Алієва.

У газ. «Колхозла байрахъ» (1961. 9 берез.) даргин. мовою з'явилися поезії «Думи мої, думи мої» (1840), «Зацвіла в долині», «Буває, іноді старий». Тоді ж в альм. «Гьалмагъдеш» (1961. Вип. 1) М. Гамідов опубл. у перекл. поеми «Сова» та «Наймичка», баладу «Тополя», вірші «Минають дні, минають ночі», «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють» (останній твір під назвою «На Україні»), «Сон — На панщині пшеницю жала». До *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* в газ. «Ленинла байрахъ» (1964. 10 берез.) надрук. поезію «Думка — Тече вода в синє море» у перекл. С. Рабаданова. У берез. 1964 в Ін-ті історії, мови та л-ри Дагестан. філії АН Союзу РСР відбулася наук. сесія, присвячена Шевченкові. Її матеріали популяризували життя і творчість поета серед громадськості Дагестану, зокр. й даргин. Альм. «Гьалмагъдеш» (1964. Вип. 1) надрук. ред. ст. «Т. Шевченко».

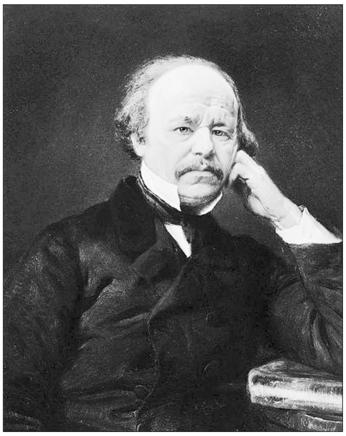
Важливою подією в даргин. літ. житті був вихід «Антології української поезії» на основі альм. «Гьалмагъдеш» (1980. Вип. 2) із передм. А. Вагідова; упоряд. і перекладач С. Рабаданов, де, зокр., вміщено твори Шевченка. З творів Шевченка до антології увійшли вірші «Минають дні, минають ночі», «Заросли шляхи тернами», «Сон — На панщині пшеницю жала» (перекл. М. Гамідова), вст. до балади «Причинна» — «Реве та стогне Дніпр широкий», «Заповіт», «Садок вишневий коло хати» (перекл. Р. *Рашидова*), «Дівичії ночі», «І небо невмите, і заспані хвилі» (перекл. С. Рабаданова); поема «Кавказ» (перекл. Г. Алієва). До *175-літнього ювілею від дня народження Шевченка* до вид. *«Заповіт» [Антол. пер.]* увійшов «Заповіт» в інтерпретації Р. Рашидова.

Образ Шевченка відтворено у віршах М. Расулова «Слово про Кобзаря» (1961) та А. Щербакова «Пам'ятає сина Україна-мати» (1984). Даргин. дослідник л-ри Г. Ханмурзаєв — автор ст. «Великий Кобзар і Дагестан» (1984). Значну роль в ознайомленні даргин. громадськості з життєвим і творчим шляхом укр. поета відіграли публ. в російськомовній пресі Дагестану. Так, газ. «Дагестанская правда» (1939. 9 марта) подала літ. сторінку, присвячену *125-літньому ювілею від дня народження Шевченка*. У цій же газ. та альм. «Дагестан» у різний час опубл. ст. В. *Ковальова* «Т. Шевченко і Кавказ» (1939), Л. *Вишеславського* «Невичерпне джерело», М. *Шагінян* «Зорі Тараса Шевченка», І. Фарбера «Великий Кобзар» (усі — 1961), Є. Бєліка «З мрією про свободу» (1984) та ін.

Літ.: Литвинець М. Даргинською мовою // *ЛУ*. 1981. 15 трав.; *Дзюба І.* Даргинська література // *Дзюба І.* Автографи відродження. К., 1986.

Борис Хоменко

ДАРГОМИ́ЖСЬКИЙ Олександр Сергійович (2/14.02.1813, с. Троїцьке, тепер Бєльовського р-ну Тульської обл. — 5/17.01.1869, Петербург) — рос. композитор, засновник реалістичного напряму в рос. музиці. Здобув домашню муз. освіту. Автор опер «Есмеральда» (1838—41), «Русалка» (1843—55; за О. Пушкіним, дія відбувається на берегах Дніпра) та ін., оркестрових і фортепіанних п'єс, романсів, хорів. Музику Д. характеризує новий тип мелосу наспівно-



К. Маковський. Портрет композитора О.Даргомижського. Полотно, олія. 1869

декламаційного складу. Д. звертався до укр. мелодій (симфонічна фантазія «Малоросійський козачок» (1864), романс «Душенько-дівице, бояри ідуть»). Ще на початку 1840-х Шевченко спілкувався з людьми, які добре знали Д. (Н. *Кукольник,* О. *Струговщиков,* М. *Маркевич*). Особисте знайомство відбулося навесні 1858 у Петербурзі в М. *Микешина*. За свідченням останнього, поет «глибоко шанував Даргомижського», часто зустрічався з композитором у співачки І. *Грінберг* (*Спогади 1982*, с. 342). Про одну з таких зустрічей Шевченко записав у Щоденнику 18 квіт. 1858, відзначивши слабкий і непрофесійний спів Д. Шевченкова оцінка голосу Д. збігається з тією, що дав пізніше Ц. Кюї: «регістр слабуватий, хрипluватий і якийсь смішний за звуком» (*Кюи Ц. А.* Русский романс. М., 1896. С. 35).

Літ.: Маркович П. О. С. Даргомижський. К., 1950; *Пекелис М.* Даргомыжский и его окружение: В 3 т. М., 1966—1983. Т. 3.

Світлана Попель

ДА́РДА Володимир Іванович (6.10.1924, с. Скопці, тепер с. Веселинівка Баришівського р-ну Київ. обл. — 13.07.1992, Київ) — укр. письменник. Закінчив 1951 Київ. ун-т. Працював у журн. «Вітчизна», вид-вах «Мистецтво», «Радянський письменник». Автор понад 20 прозових книжок (зб. оповідань і повістей «Безодня серця», 1972; «Повернення з пекла», 1970; романи «Сніг на зелене листя», 1978; «Зелений вітер», 1981, та ін.). Помітне місце у доробку Д. займають твори, присвячені Шевченкові: зб. нарисів «Земля, яку сходив Тарас» (1959) — враження й роздуми про місця, пов'язані з перебуванням поета; оповідання «Сильніший за долю» (1961), де змальовано образ Шевченка. В істор.-біогр. повісті «Його кохана», що ввійшла до однойменної зб. (1964), йдеться про перебування Шевченка в Україні 1843—44, його взаємини із В. *Рєпніною*; в істор. романі «Переяславські дзвони» (1990) — про другий приїзд Шевченка в Україну 1845. Д. упорядкував кн. фотонарисів «По шевченківських місцях на Україні» (1961).

Літ.: Ткаченко В. Риси знайомі і рідні // *ЛУ*. 1964. 31 лип.; *Міщенко Д.* Сказати своє слово: Роздуми над творами В. Дарди // Київ. 1985. № 9; *Крутиус В. П.* Образ Тараса Шевченка в романі В. Дарди «Переяславські дзвони» // Т. Г. Шевченко і Переяславщина: Тези доповідей і повідомлень міжвузівської наук.-теорет. конф. Переяслав-Хмельницький, 1990.

Віктор Бурбела

«ДАРИ́ В ЧИГРИНІ́ 1649 РО́КУ» (папір, туш, 19,7 × 27) — малюнок Шевченка, виконаний до однойменного офорта у берез.—квіт. 1844 у Петербурзі. На звороті аркуша вгорі ліворуч напис чорнилом: *«Дари в Чигрині 1649 року»*. Зберігається у НМТШ (№ г — 394). Датування визначено за часом повернення митця з України до Петербурга (23——24 лют.) та за листом до О. *Бодянського* від 6—8 трав. 1844, в якому, зокр., зазначено: «Три естампи уже готові — "Печерська Київська криниця", "Судня в селі рада" і "Дари Богданові і українському народові"». Т. ч., підготовчий малюнок до офорта виконано, очевидно, не ран. часу повернення до Петербурга і не пізн. квіт. 1844.

Т. Шевченко.Дари в Чигрині 1649 року. Папір, туш. 1844

Сцена у композиції розгортається на фронтальному плані, де у вітальні палацу Б. *Хмельницького* очікують прийому три посли, які виставили свої дари на довгий стіл. Один із них сидить, другий стоїть біля столу, третій відпочиває на лаві. На дальньому плані ліворуч — вхід до ін. приміщення, біля якого вартують козаки, в ньому — зібрання людей. Застосовуючи насичені і майже прозорі мазки туші, митець гармонійно й цілісно відобразив сцену, світлотіньове моделювання якої на першому плані вирізнялося яскравим освітленням і темними тінями, а на дальньому переважали світлі відтінки. До малюнка Шевченко виконав два ескізи олівцем (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 7. Кн. 2. № 299). Твір уперше згадано і репродуковано як «Дари в Чигрині 1649

року (гетьману Богдану Хмельницькому з Царграда, з Варшави й з Москви)» у *Каталозі Музею Тарновського* (С. 171), помилково визначено техніку — сепія. Уперше експонувався на виставці творів Т. Шевченка в Чернігові (1929; Каталог. С. 18. № 1). Місця зберігання: ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 7. Кн. 1. № 91.

Літ.: Новицький; *Скворцов А. М.* Жизнь художника Тараса Шевченко. М., 1929; *Бурачек М.* Великий народний художник. Х., 1939.

Марина Юр

ДАРІБА́ЄВ Мирзагалій (1909, тепер Кунградський р-н, Каракалпакстан, Узбекистан — 1942, Узбекистан) — каракалп. письменник. Закінчив 1929 пед. курси (м. Турткуль, тепер — Каракалпакстан), 1935 — Середньоазійський сільськогосподарський ун-т (Ташкент). Автор зб. поезій «Переможці» (1940), «До бою!» (1942) та ін., повістей, оповідань.

Переклав твори Шевченка «Ой одна я, одна», «Огні горять, музика грає», «Дівча любе, чорнобриве». Перекл. надрук. у періодичній пресі Республіки, згодом увійшли до першого вид. «Вибраних творів» Шевченка каракалп. мовою (Нукус, 1965).

Саригуль Бахадирова

ДАРІЄ́НКО (Darienko) **Домнікія** (15.01.1919, с. Валя-Хоцулуй, тепер Долинське Ананьївського р-ну Одес. обл. — 6.11.2010, Кишинів, Молдова) — молд. актриса. Народна артистка Молдавської РСР (1957). Народна артистка Союзу РСР (1974). Закінчила 1937 молд. ф-т Одес. театр. уч-ща, в повоєнні роки навчалася в Кишинів. ун-ті. У 1937—92 — у складі Молд. муз.-драм. театру в Тирасполі (згодом — Кишинів. муз.-драм. театр ім. О. С. Пушкіна; з 1991 — Нац. театр ім. М. Емінеску). Грала провідні ролі у виставах укр. репертуару. Вперше виступила з поезіями Шевченка (в перекл. молд. мовою Н. Філімона) на урочистому театралізованому вечорі в Одесі (берез. 1937). Виконувала роль Стехи у виставі п'єси «Назар Стодоля» Шевченка (прем'єра відбулася 8 берез. 1939 у Тирасполі, 10 берез. 1940 — у Кишиневі, п'єса йшла до черв. 1941). Критика відзначала високий професіоналізм Д., колоритність образу, який вона створила. У черв.—лип. 1940 виступала з читанням віршів Шевченка на гастролях у Києві Кишинів. муз.-драм. театру ім. О. С. Пушкіна (перекл. А. *Лупана* та П. *Дарієнка*). Була ініціаторкою перекл. молд. мовою драми І. *Тогобочного* «Мати-наймичка» (вистава йшла в народних театрах міст Дюндюшан і Окниці). Належала до складу організаційних комітетів по вшануванню в Молдові *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* та *175-літнього ювілею від дня народження Шевченка*.

Літ.: Прилепов Д. И. Молдавский театр: Очерк истории. М., 1967; *Молдавский* театр. Кишинев, 1973; *Молдавско*-украинские театральные связи. Кишинев, 1979; *Украина* — Молдавия: Театральные связи. К., 1984; *Чемортан Л.* Становление молдавского советского театра: Страницы истории. Кишинев, 1986.

Леонід Барабан

ДАРІЄ́НКО (Darienko) **Петря** (16.04.1923, с. Валя-Хоцулуй, тепер Долинське Ананьївського р-ну Одес. обл. — 9.07.1976, Москва) — молд. поет, публіцист і громадський діяч. Автор поетичних зб. «Світлі дороги» (1951), «Балада горіха» (1957), «Вірші та поеми» (1974) та ін.; публіцистичних кн. «Вогні Москви» (1953), «Навколо Європи» (1957), «Дорогами Болгарії» (1958), нарисів. Україні присвятив вірші «Збратані землі», «Здрастуй, Україно!», п'єсу «Коли дозріває виноград» (1961). Про укр.-молд. літ. взаємини розповів у нарисі «Слово про українських друзів», у якому звернувся й до постаті Шевченка, опубл. у зб. «Люди моєї біографії» (1979). Укр. поетові присвятив поезії «Слово любові — Кобзареві», «Над "Кобзарем"», а також ст. «Уклін» (усі — 1964).

Літ.: Нагнибіда М. Петря Дарієнко // *Нагнибіда М.* Твори: В 3 т. К., 1981. Т. 3.

Думітру Апетрі

ДАРМОГРА́Й, К[обза́р] Дармогра́й — див. *Кобзар Дармограй*.

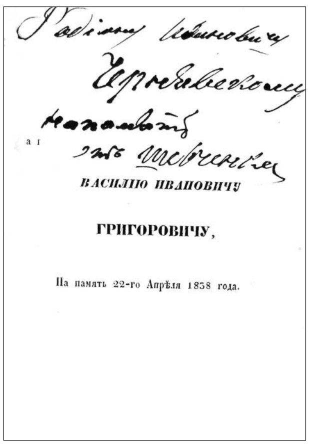
ДА́РЧІ НА́ПИСИ. Шевченко залишив чимало Д. н. на виданнях своїх творів, на автографах поезій, офортах, малюнках, а також на фотографіях. Д. н. дають змогу краще зрозуміти стосунки Шевченка з їхніми адресатами, виявити нові імена з кола його знайомих, у зіставленні з ін. матеріалами (зокр., листуванням і спогадами сучасників) допомагають докладніше з'ясувати певні факти його біографії, уточнити дату й місце написання деяких маляр. творів. Ця частина Шевченкової рукописної спадщини за своїми особливостями наближається до епістолярію.

Д. н. Шевченка на вид. його власних творів установлено близько сімдесяти, зокр. на таких: «Кобзар» (1840), «Гайдамаки» (СПб., 1841), «Гамалія» (СПб., 1844), «Тризна» (СПб., 1844), «Псалми Давидові» (СПб., 1860), а також на вид.: «Букварь южнорусский» (СПб., 1861), «Кобзарь» (Спб., 1860, у перекл. рос. мовою) та «Кобзар» 1860 (їх найбільше — понад сорок). Із Д. н. Шевченка на книжках ін. авторів збереглися лише два: перший — на кн. Д. *Дефо* «Пригоди Робінзона Крузо» (франц. мовою), яку поет подарував своїй небозі — дочці В. Шевченка Фросині («Любій Прісі на пам'ять од дядька *Тараса Шевченка*. 1859. Сентября 12»); другий — на розвороті якогось видання,

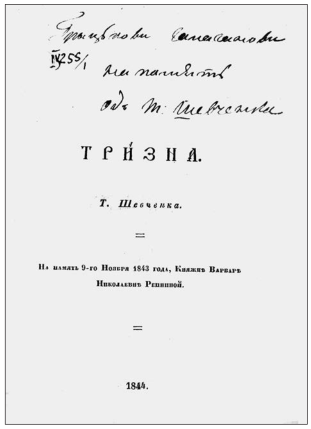
адресований, очевидно, синові В. Шевченка, Йосипові («Моєму любому синашові Йосипові. Дядько Тарас. 25 лютого 1860 року»). Зберігся примірник Біблії (СПб., 1824) з дарчим написом Ф. Лазаревському: «Т. Шевченко Федору Лазаревскому. 16 авг[уста] 1859».

Д. н. на вид. творів Шевченка можна поділити на чотири групи. До 1-ї належать написи, автографи яких збереглися до нашого часу; до 2-ї — написи, що свого часу публікувалися й відомі з авторитетних джерел, але місцеперебування книжок із цими автографами тепер не з'ясоване (напр., Д. н. Ф. Соколовському на «Кобзарі» 1840 та О. *Уварову* на «Кобзарі» 1860; ці примірники зберігалися у Держ. публічній істор. б-ці Росії в Москві, експонувалися на ювілейній виставці 1939, присвяченій *125-літньому ювілею від дня народження Шевченка*, згодом сліди їх загубилися). 3-тя група — це інскрипти сумнівні (dubia), котрі приписувано Шевченкові, належність їх поетові викликає сумнів. Тексти деяких невідомі зовсім, ін. — відомі зі спогадів сучасників Шевченка та зі свідчень різних осіб, яким потрапляла на очі відповідна книжка. 4-та група — незнайдені Д. н., тексти яких невідомі; але за свідченнями адресатів, листами й спогадами різних осіб, що бачили написи рукою Шевченка, переконливо встановлюємо самий факт дарування, а часом і дату.

Загалом незнайдених Д. н. поета на вид. власних творів і сумнівних (dubia) досить багато. Відомі два Д. н. Шевченка на вид. «Кобзаря» 1840 — Г. Квітці-Основ'яненку та Ф. Соколовському. Є дані й про те, що названу кн. поет дарував М. Щепкіну та Я. *Кухаренкові*. Крім чотирьох відомих автографів на вид. поеми «Гайдамаки» (СПб., 1841) — невідомій особі, М. *Маркевичу*, Р. *Чернявському*, В. Шевченку, встановлено ще п'ять фактів дарування цієї кн. (зокр. В. *Забілі*), але тексти інскриптів на подарованих примірниках невідомі. Окреме вид. поеми «Гамалія» (СПб., 1844) Шевченко подарував О. *Бодянському*, П. *Селецькому*, С. *Карпенкові*. Невідомі інскрипти Шевченка на вид. поеми «Тризна» (СПб., 1844) адресовано О. Бодянському, В. *Закревському*, О. *Стурдзі*; Д. н. Ф. *Булгаріну*, Г. *Ґалаґану*, М. Максимовичу, Р. Чернявському збереглися. Вид. «Кобзаря» 1860 Шевченко подарував із Д. н. таким особам: М. *Андрієвському*, Н. *Білозерській*, О. Бодянському, І. Бугаю-Саєнкові, О. *Бутаковій*, К. Ґалаґан, Л. *Деркачу*, І. Запорожцю, Ф. *Йордану*, М. *Козачковській*, Є. Криловській, О. *Куліш*, А. *Куцинському*, В. *Лазаревському*, І. *Лазаревському*, О. *Лазаревському*, Ф. *Лазаревському*, М. Максимовичу, М. Маркович (Марку Вовчку), М. *Микешину*, М. *Мокрицькій*, Г. Мордовцевій, С. *Незабитовському*, Г. *Огієвській*, Г. Ракович, О. *Сенчилу-Стефановському*, П. *Соколову*, К. *Солдатьонкову*, Н. *Степановій*, О. *Стороженку*, В. *Тарновському*, Л. *Тарновській*, Н. *Тарновській*, Д. *Трощинському*, О. Уварову, М. *Чалому*, Ф. *Чельцову*, Г. *Честахівському*, С. Яновському, К. *Яхненку*. Не знайдено ще вісім прим. «Кобзаря» 1860 з Д. н. Один із таких Д. н. — на примірнику, який Шевченко подарував М. *Катеніну*, про що довідуємось із листа М. Катеніна до Шевченка від 23 берез. 1860.

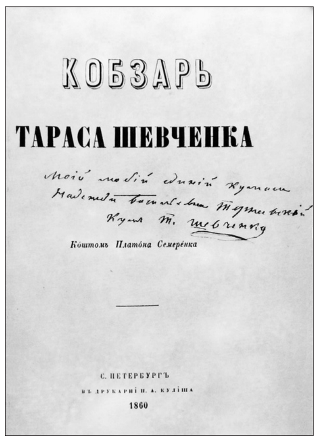


Дарчий напис Шевченка Р. Чернявському на титулі «Гайдамаків». СПб., 1841

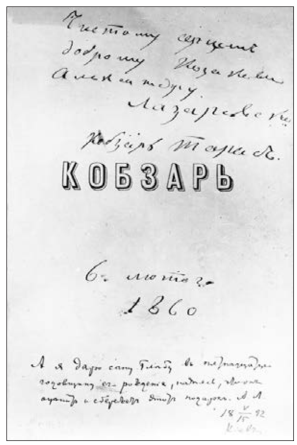


Дарчий напис Шевченка Г. Ґалаґану на титулі «Тризни». СПб., 1844

П. Куліш у листі від 23 жовт. 1860 до кобзаря О. *Вересая* повідомляв, що Шевченко для нього передав «Кобзар» 1860 з Д. н. Але, крім цієї згадки, ін. свідчень про факт дарування кн. О. Вересаю, як і про зміст Д. н., немає. Крім того, невідомими лишаються

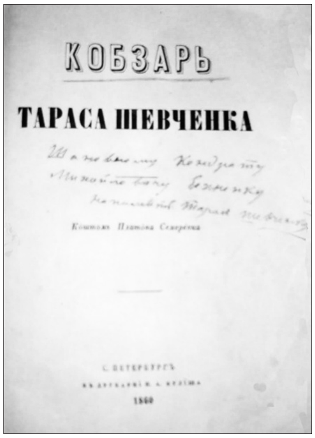


Дарчий напис Шевченка Н. Тарновській на титулі «Кобзаря». СПб., 1860



Дарчий напис Шевченка О. Лазаревському на авантитулі «Кобзаря». СПб., 1860

Д. н. на «Кобзарі» 1860 М. *Іванишеву*, І. *Клопотовському*, Ф. *Лебединцеву*, М. *Максимович*, П. *Симиренкові*, Тарасевичу. Невідомим лишився також напис на кн. «Букварь южнорусский», подарованій рос. письменникові М. *Лєскову*.

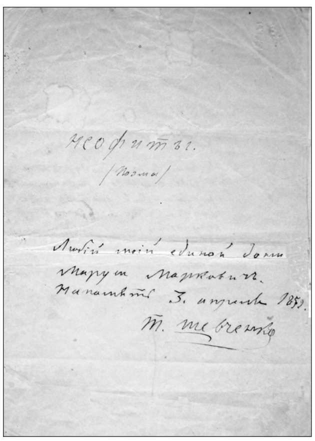


Дарчий напис Шевченка К. Яхненку на титулі «Кобзаря». СПб., 1860

«Кобзар» 1860 у рос. перекл. поет подарував О. *Тон*, а вид. «Псалмів Давидових» (1860) — С. *Гижицькому*. Чимало Д. н. залишив Шевченко на автографах віршів, причому інколи робив автокопії одного твору й дарував їх різним особам. Так, автографи вірша «Садок вишневий коло хати» з Д. н. подарував А. *Лазаревській*, Н. *Хрущовій*, Я. Кухаренкові, В. *Карташевській*, М. Максимович.

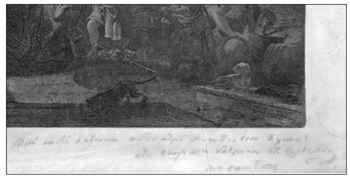
На звороті карантинного посвідчення, виданого Шевченкові перед від'їздом з *Мангишлаку* до *Астрахані*, зберігся автограф фрагмента із циклу «Царі» з Д. н. Ф. Чельцову: «Федору Чельцову (И. Рогожину) на память 16 августа 1857». В Астрахані Шевченко презентував автограф вірша «Ще як були ми козаками» з Д. н. С. Незабитовському. Автографи своїх творів з Д. н. Шевченко дарував Марку Вовчку («Неофіти»), Н. Тарновській («Пророк»), І. *Грінберг* («Утоптала стежечку»).

Автограф послання «І мертвим, і живим» з Д. н. І. *Дзюбину* невідомий. Про те, що він існував, довідуємося із запису 29 квіт. 1858 у Щоденнику. В роки заслання Шевченко часто був позбавлений змоги писати й малювати. А якщо й щастило зайнятися улюбленою справою, то Д. н. на малюнках він не ставив (так само, як і підписів). Щоправда, на сепії «Хлопчик, що грається з кішкою» можна побачити літеру «Т». Не виключено, що цей Д. н. призначено було дружині віце-президента *Академії мистецтв* А. *Толстій*.



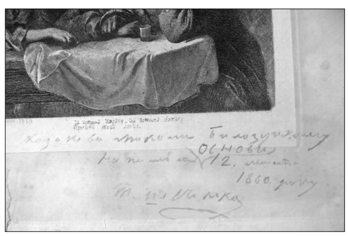
Дарчий напис Шевченка Марку Вовчку на титулі автографа поеми «Неофіти»

Важко сказати, скільки всього Д. н. зробив Шевченко своїм друзям і знайомим. Найменше їх лишилося з академ. періоду його життя. Хронологічно перший відомий нам Д. н. — автограф на малюнку Шевченка «Жіноча голівка» (1830). Малюнок виконано у Вільні, а вже в Петербурзі подаровано студентові О. Уварову, родина якого добре ставилася до поета, з написом: «На память Александру Ивановичу Уварову. Т. Шевченко». Найбільше Д. н. збереглося від 1857—61 — часу, коли Шевченко брав активну участь у культурному житті Петербурга.



Дарчий напис Шевченка О. Куліш на паспарту офорта «Притча про робітників на винограднику». 1859

Понад 40 Д. н. збереглося на Шевченкових малюнках та офортах. Серед них — сепія «Хлопчик з собакою в лісі», яку Шевченко подарував О. *Козлову*; офорт «У Києві» — невідомій особі. «Портрет К. Н. Козаченко» з Д. н. Шевченко подарував її зятеві О. *Сапожникову*. Д. н. на Автопортреті (1857), подарованому М. Щепкіну, зроблено на згадку про приїзд актора до *Нижнього Новгорода*. Офорт «Дві дівчини» було подаровано О. *Куліш* та К. Сєвєрцовій; офорт «Свята родина» — А. Лазаревській та Ф. *Черненку*. Д. н. на сепії «Сама собі в своїй господі» адресовано М. *Лазаревському*, однойменний офорт подаровано В. Лазаревському та Ф. Львову. Найбільше — десять інскриптів —міститься на офорті «Притча про робітників на винограднику». Їх подаровано Я. Кухаренку, В. *Раєву*, К. Солдатьонкову, В. Лазаревському, М. Лазаревському, Я. *Лазаревському*, М. *Кржисевич*, О. Куліш, А. Толстій, а також невстановленій особі. Офорт «Дерева на Мангишлаку» подарований Н. Хрущовій; їй також адресовано інскрипт на офорті «Вечір в Альбано поблизу Рима (“Ліс”)». Цей офорт одержав і М. Андрієвський. Ще один з офортів — «Приятелі» — Шевченко подарував М. Білозерському, М. Костомарову, В. Лазаревському, М. Лазаревському, Ф. Львову, О. Залеському та Н. Хрущовій. Своїй кумі Н. Тарновській Шевченко подарував сепію «Старець на кладовищі».



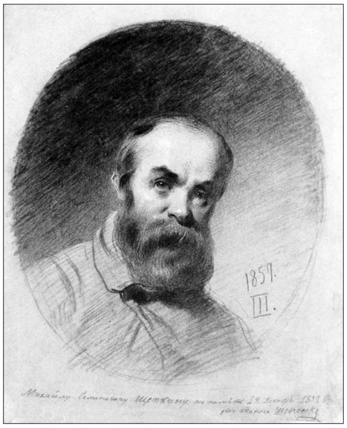
Дарчий напис Шевченка М. Білозерському на паспарту офорта «Приятелі». 1859

Збереглися Д. н. ще на кількох автопортретах Шевченка 1860: Ф. Львову (Автопортрет у темному костюмі), О. Куліш

та М. Макарову (Автопортрет із бородою), а також О. *Гулак-Артемовській* (Автопортрет у шапці та кожусі). Д. н. є на власноруч виконаному Шевченком портреті Ф. Толстого. Офорт «Вірсавія» подаровано Ф. Лазаревському, О. *Брюллову*, П. *Клодту*, Г. *Гагаріну*.

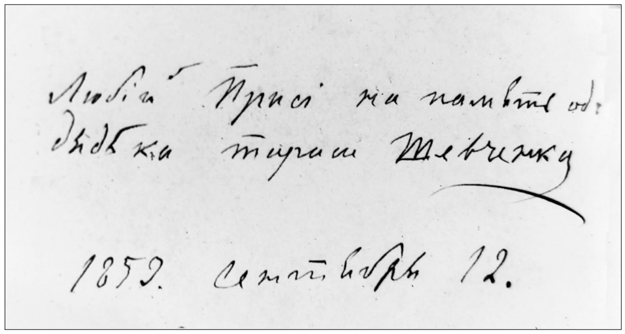
Незнайдених Д. н. на малюнках і офортах поки що зафіксовано лише чотири. Зокр., є згадка про те, що офорти «Сама собі в своїй господі» та «Вірсавія» Шевченко подарував К. Солдатьонкову. Не відомі тексти Д. н. на офорті «Приятелі», подарованому О. *Хропалю*, та на офорті «Вірсавія» — В. Раєву.

Збереглося і кілька Д. н. на фотографіях Шевченка. Одну з них подаровано М. М. *Щепкіну*: «Николаю Михайловичу Щепкину на память 24 марта 1858 года. Тарас Шевченко». Фотографію свого Автопортрета 1858 з Д. н. поет подарував також А. *Білокрисенку*, Ф. Лазаревському, В. *Тарновському* (молодшому), М. М. Щепкіну, К. Шрейдерсу. Є також відомості про чотири незнайдені Д. н. на фотографіях поета, які адресовані С. Аксакову, М. *Дороховій*, Вергеєву, М. Лазаревському.


Дарчий напис Шевченка М. С. Щепкіну на Автопортреті. Тонований папір, італійський та білий олівець. 1857

Адресати Д. н. різні, але навряд чи серед них траплялися випадкові особи: для переважної більшості Шевченко був справжнім другом, виявляв до них щиру повагу, лише до деяких (як, скажімо, до П. Селецького) відчув згодом неприязнь. Серед осіб, яким Шевченко дарував свої твори, — багато укр. письменників та культурних діячів. Так, одним із перших відомих текстів інскриптів на книжках є напис на оправленому разом «*Кобзарі*» *1840* і «Гайдамаках» 1841 Г. Квітці-Основ'яненкові: «Г. Федоровичу Квітці. *Т. Шевченко*».

Д. н. Шевченка здебільшого емоційно нейтральні й лаконічні, багато серед них однотипних на кшталт: «Осипові Бодянському от Т. Шевченка», «Олександрі Михайлівні Куліш. На пам'ять. Т. Шевченко», «Н. Я. Макарову на пам'ять Т. Шевченко. 1860, квітня 12» тощо. На офортах Шевченка є Д. н. скульпторові П. Клодту, братові К. Брюллова — Олександру Брюллову, конференц-секретареві АМ Ф. Львову, художникові П. Соколенкові та ін. Лише


Любій Прісі на память од
дядька Тараса Шевченка
1859. Сентября 12.

Дарчий напис Шевченка племінниці Прісі на книжці Д. Дефо «Робінзон Крузо». Фотокопія

кілька інскриптів вирізняються емоційністю. Особливою теплотою віє від Д. н. на «Кобзарі» 1860 Марку Вовчку: «Моїй єдиній доні Марусі Маркович і рідний, і хрещений батько Тарас Шевченко». Про гостювання поета в родині Максимовичів під час його останньої подорожі в Україну нагадує напис: «Михайлу Олександровичу Максимовичу на вспомин о Мошнах і станових панночках», який Шевченко зробив на пересланому в Україну «Кобзарі» 1860. Через Максимовича одержав цю кн. і його сусід — Л. Деркач, якому поет симпатизував, з написом: «Леву Павловичу Деркачу з жінкою, дітками і внучатами. На вспомин Тарас Шевченко».

Справжніми друзями поета в роки заслання були брати Лазаревські, і вдячний Шевченко залишив їм теплі слова як на «Кобзарі» 1860, так і на своїх офортах. Трапляються у Шевченка й кілька жартівливих Д. н. Напр., на офорті «Приятелі» є напис О. Залеському, з яким поет познайомився 1859 і провів незабутній вечір: «Варенушному архімайстрові А. М. Залеському на па[м'ять] 6 іюня 1859 на Нові. Т. *Шевченко*». Другий жартівливий напис із відтінком інтимності — на «Кобзарі» 1860: «Найлюбимій моїй єдиній підкумасі Людмилі Владимировні Тарновській, недокум Тарас Шевченко». Даруючи свої кн. та офорти, Шевченко майже ніколи не вживав офіц. звертань, хіба що за винятком Д. н. на вид. поеми «Тризна» (1844), де він Ф. *Булгаріна* іменує «его Высокородие», та напису на офорті «Вечір в Альбано поблизу Рима», де київ. урядовця М. Андрієвського названо «паном».

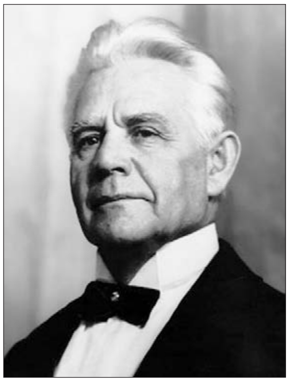
Нині переважну більшість автографів Д. н. на книжках сконцентровано в Києві: в ІЛ, Ін-ті рукопису НБУВ та НМТШ; в останній установі зберігаються здебільшого й оригінали малюнків та офортів з Д. н. Решта книжок, офортів та малюнків з інскриптами знаходяться у музеях та архівах Москви, Санкт-Петербурга, *Чернігова*, Нижнього Новгорода.

Літ.: *Внучкова Л. І.* Авторські дарчі написи на малюнках і «Кобзарях» Т. Г. Шевченка 1860 року // *Питання* шев-

ченкознавства: Т. Г. Шевченко і його сучасники. К., 1978; *Пелешенко Ю. В.* Дарчі написи у новому виданні творів Т. Г. Шевченка: (Проблема тексту й коментування) // *Питання* текстології. Т. Г. Шевченко: Зб. наук. праць. К., 1990; *Федорук О.* Зауваги до автографів Шевченка // *СіЧ*. 2007. № 3; *Дудко В.* До історії публікації дарчих написів Тараса Шевченка на примірниках «Кобзаря» 1860 року // Український археографічний щорічник. К., 2010. Вип. 15.

Юрій Пелешенко

ДАРЧУ́К Остап Йосипович (12/25.04.1911, м. Бердичів, тепер районний центр Житом. обл. — 21.08.1999, Львів) — укр. оперний співак (бас) і педагог. Заслужений діяч мист-в Української РСР (1981). Навчався в Київ. консерваторії (1930—46, з перервою; клас Д. Євтушенка). У 1938—41, 1946—49 — соліст Оперної студії Київ. консерваторії, 1950—55 — Горьковського (тепер Нижньоновгородського), 1955—57 і 1959—65 — Львів. (нині — *Львівський національний академічний театр опери та балету імені Соломії Крушельницької*), 1957—59 — Київ. театрів опери та балету (нині — *Національна опера України імені Т. Г. Шевченка*). З 1946 — на пед. роботі (з 1959 — викладач Львів. консерваторії). Виконував оперні партії на тексти Шевченка: Батька («Катерина» М. *Аркаса*), Кичатого («Назар Стодоля» К. *Данькевича*). Співав романси на Шевченкові слова.



О. Дарчук

Літ.: Булат Т. Шлях, позначений піснями // Культура і життя. 1983. 6 листоп.; *Костриця М. Ю.* Постаті землі Бердичівської: Історико-краєзнавчі нариси: У 2 т. Житомир, 2005. Т. 1.

Іван Лисенко

ДАУЛЕТБА́ЄВ Мажит (1896, м. Петропавловськ, тепер Казахстан — 1938) — казах. письменник і перекладач. Закінчив 1924 Комуністичний ун-т трудящих Сходу (Москва). Автор поем, драм. творів, фейлетонів і повістей. 1938 його розстріляно.

Переклав твори Шевченка — поему «Кавказ», вірші «Осія. Глава XIV. *Подражаніє*», «Світе ясний! Світе тихий!», «Хоча лежачого й не б'ють», «І тут, і всюди — скрізь погано», «О люди! люди небораки!», які ввійшли до першого вид. творів укр. поета казах. мовою «Кобзар» (Алма-Ата, 1935).

Літ.: Кайшибаева Р. К. Казахско-украинские литературные связи. Алма-Ата, 1977.

Раушан Кайшибаєва

ДАУ́ТОВ Мухамет (роки життя невідомі) — мешканець Орська, татарин. Після одержання 1847 дозволу жити не в казармі, а в найманій квартирі Шевченко деякий час жив у його будиночку на вулиці, що 1908 названа Шевченковим ім'ям. Вказівка на це помешкання (без називання імені власника) є в щоденниковому записі поета від 19 лип. 1857.

Леонід Большаков

ДАШЕ́НКО Василь Павлович (18/31.12.1916, м. Кагарлик, тепер Київ. обл. — 2.01.1985, Київ; похований у Кагарлику) — укр. актор театру та кіно. Народний артист Української РСР (1970). Закінчив 1941 Київ. театр. ін-т (викладач Г. Полежаєв); викладав у ньому. У 1946—85 — актор Київ. укр. драм. театру ім. І. Франка (нині — *Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка*). Ролі: Микола («Мартин Боруля» І. *Карпенка-Карого*), Цар Ономай («Кассандра» Лесі *Українки*), Дункан («Макбет» В. *Шекспіра*) та ін. Створив образ Назара («Назар Стодоля» Шевченка, 1951, постановка А. *Бучми* та Л. *Дубовика*, художник А. *Петрицький*). Зіграв роль Художника у виставі драми «Петербурзька осінь» О. *Ільченка*, присвяченої Шевченкові (1954, постановник Б. *Балабан*), та ролі Вацлава Вестемпольського, Дениса Варти в драмі «Марина» М. *Зарудного*, написаній за мотивами творів Шевченка (1964, постановник В. *Скляренко*; вистава транслювалася по радіо). Знявся у ролі художника О. Венеціанова у к/ф про Шевченка «Сон» (Київ. кіностудія худож. фільмів ім. О. П. Довженка, 1964; реж. В. *Денисенко*). Д. читав Шевченкові поезії у концертах, на радіо (збереглися записи), брав участь в урочистостях на честь поета, виїздив із концертними бригадами.

Літ.: Коломієць Р. Франківці. Театр і час. Митець і влада. Душа і сцена. К., 1995.

Леонід Барабан, Світлана Попель

ДАШКЕ́ВИЧ Микола Павлович (4/16.08.1852, с. Бежів, тепер Черняхівського р-ну Житом. обл. — 20.01.1908, Київ) — рос. та укр. літературознавець, історик, фольклорист, акад. Петерб. АН (1907). Навчався на істор.-філол. ф-ті Київ. ун-ту (1868—73), у 1877 — магістр. У 1881—1907 пройшов шлях від доцента до ординарного академіка (з 1890 — д-р honoris causa). Багаторічний голова Істор. т-ва Нестора-літо-

М. Дашкевич

писця, член ін. наук. т-в — рос. і зарубіжних. Представник культурно-істор. школи та порівняльно-істор. методу в літературознавстві. Автор численних праць із зарубіжної, рос. та укр. л-р, розвідок про Данила Галицького, Литовсько-Руську державу, походження козацтва та ін. Ряд статей Д. присвячено аналізу укр. народних дум, творчості І. Котляревського, М. Гоголя.

Про творчість Шевченка писав у «Відгуку на твір п. Петрова “Нариси історії української літератури XIX століття”» (1888, обидві праці — рос. мовою). Д. заперечив слов'янофільство Шевченка, доводячи натомість його «українофільське народництво». Наголосив, що поява Шевченка зумовлена істор., духовним і культурним розвитком укр. нації, але водночас він як явище немислимий поза різноманітними зв'язками й співвідношеннями з європ. контекстом. Окреслив нові підходи до наук. вивчення спадщини Шевченка, зокр. започаткував розробку проблеми фольклор. та літ. впливів на його творчість. Полемізував із М. *Петровим* щодо відчутного впливу на Шевченка рос. письменників (І. *Козлова*, В. Жуковського, О. Пушкіна, М. *Лермонтова* та ін.), значно розширив коло порівнюваних творів та авторів, хоча не заперечував значення рос. л-ри у становленні його поетичної індивідуальності. Звернув увагу на те, що М. Петров ігнорував цілком очевидні факти впливу на Шевченка польс. л-ри, насамперед А. *Міцкевича*, який черпав сюжети своїх балад і романсів із народних пісень і переказів. Найсильнішим вважав його сліди в баладах «Причинна», «Утоплена», «Русалка», «Лілея»; зауважував сюжетну подібність Міцкевичевої балади «Рибка» та поеми «Катерина», проводив паралелі між поемами Міцкевича «Степ» і «Петербург» та Шевченковою поемою «Сон — У всякого своя доля», припускав, що зразком для Шевченкового кобзаря міг бути образ старця-лірника (поема «Dudarz»).

Д. акцентував на захопленні Шевченка усною народною творчістю і як виконавця, і як збирача народних пісень, на органічній спорідненості його творів із поетикою укр. пісні. Доповнив і поглибив спостереження М. Петрова про зв'язок окремих творів Шевченка з фольклор. жанрами: «Тополі» — з баладою «Оженила мати сина по неволі»; вірша «Ой не п'ються пива-меди» — з чумацькою піснею «Ходив чумак сім літ по Дону» та ін. Але не вважав поета наслідувачем суто фольклор. традиції. На думку Д., поезія Шевченка споріднена з народною насамперед інстинктивним відтворюванням істор. правди. Поєднання фольклор. і літ. традицій робить поезію Шевченка неперевершеною за силою таланту та широтою поетичного світобачення. Це відчутно у його творах «Хустина» й «Гамалія», до появи яких могли спричинитися повісті М. *Чайковського* («Похід на Царгород» та «Скалозуб у замку Семи веж»); є в них відгуки козацьких дум та істор. творів. Вважав, що поштовхом до опису Коліївщини в поемі «Гайдамаки» для Шевченка була польс. л-ра (твори М. Чайковського, С. *Ґощинського*, А.-К. *Ґрози*, М. *Ґрабовського*, Т.-А. Олізаровського). Вказав на тематико-композиційну схожість поем «Гайдамаки» і «Канівський замок» С. Ґощинського. Серед вітчизняних попередників Шевченка виокремлював постать А. *Метлинського*, зауважуючи спільні мотиви їхньої творчості. Наголосивши на особливій ролі Шевченка в історії укр. л-ри і народу, вказав на його вплив на рос. л-ру, відзначив славу і популярність поета у слов'янському світі.

У ст. «На могилу І. С. Тургенєва» (1883) Д. висловив припущення (згодом спростоване) про вплив поеми Шевченка «Сон — У всякого своя доля» на твір І. Тургенєва «Привиди».

Тв.: Отзыв о сочинении г. Петрова: «Очерки истории украинской литературы XIX столетия» // Отчёт о XXIX присуждении наград графа Уварова. Приложение к LIX тому Записок императорской Академии наук. СПб., 1888. № 1; Статьи по новой русской литературе. Пг., 1914.

Літ.: *Eranos:* Сб. статей по литературе и истории в честь заслуженного профессора императорского университета св. Владимира Николая Павловича Дашкевича. К., 1906; *Айзеншток І.* Тургенєв і Шевченко // Червоний шлях. 1926. № 2; *Александрова Г. А.* Літературні перехрестя (Микола Дашкевич у контексті порівняльних досліджень кінця XIX — початку XX ст.). К., 2008; *Білецький Л.* Основи української літературно-наукової критики. К., 1998; *Памяти* почетного члена Исторического общества Нестора-летописца заслуженного ординарного профессора и академика Николая Павловича Дашкевича. К., 1908; *Чуткий А. І.* Микола Дашкевич (1852—1908). К., 2008.

Галина Александрова, Микола Сулима

ДА́ШКОВА Катерина Романівна (17/28.03.1744, Петербург — 4/16.01.1810, Москва) — княгиня, президент Санкт-Петерб. АН (1783—96) та Рос. академії, літератор. Учасниця держ. перевороту 28 черв. 1762, внаслідок чого імператрицею стала *Катерина II*. З 1769 по 1782 здійснила дві великі подорожі Європою, спілкувалася з *Вольтером*, Д. Дідро, А. Смітом, польс. королем *Понятовським Station Станіславом-Августом* та ін. Заснувала літ. журн. «Собеседник любителей российского слова» (1783—84); поновила академ. вид. під назвою «Новые ежемесячные сочинения» (1786—96). Авторка мемуарів, виданих англ., франц. і нім. мовами (рос. перекл. з передм. О. *Герцена* вийшов у Лондоні 1859). Мемуари передають атмосферу придворного життя часів Катерини II, містять характеристики як самої імператриці, так і її оточення.

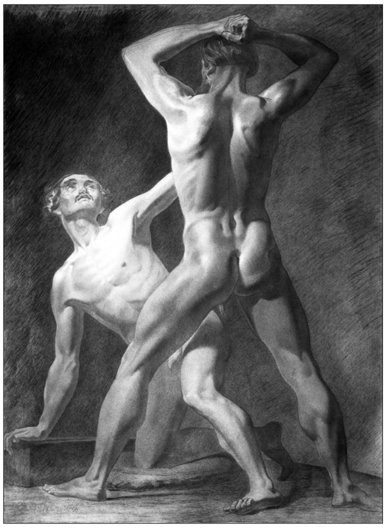
Шевченко у Щоденнику 22 берез. 1858 записав, що прочитав у журн. «*Полярная звезда*» (1857. № 3) статтю О. Герцена про записки Д.

Тв.: Записки. СПб., 1906.

Літ.: *Герцен А. И.* Княгиня Екатерина Романовна Дашкова // *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1957. Т. 12.

Олена Дзюба

«ДВА́ НАТУ́РНИКИ» [«Натурщики»] (тонований папір, вугіль, крейда, 76×57) — рисунок Шевченка, виконаний 24 груд. 1840 на іспиті в *Академії мистецтв* (див. *Навчальні роботи Шевченка*). На аркуші ліворуч унизу олівцем авторський підпис: «*Шевченко*», праворуч червоним олівцем позначено «5» — оціночний номер, який поставив на іспиті проф. К. Брюллов (найвищим був перший номер) — високий бал засвідчував значний успіх молодого художника у рисуванні з натури. Зберігається у НМТШ (№ г—223).



Т. Шевченко. Два натурники. Тонований папір, вугіль, крейда. 1840

У двофігурній постановці, яку учні рисували на третному (за третину року) іспиті, натурників розташовано в позах борців. В екзаменаційному рисунку Шевченко виявив добрі знання анатомії, майстерне володіння технікою моделювання фігур, виразними переходами від освітлених до затінених частин тіла, відображенням експресії та руху напружених м'язів. 1887 роботу придбала АМ до зб. оригіналів і передала в рисувальний клас учням для копіювання.

Уперше згадано під назвою «Классный рисунок» у вид.: *Указатель* выставки Blanc et noir Императорской Академии художеств (СПб., 1903. С. 24, № 357). Уперше репрод. у вид.: *Малюнки* Т. Шевченка (Пб., 1911. Вип. 1. Табл. 3). Того ж року експонувався на Виставці творів Т. Г. Шевченка в АМ у Петербурзі (див. *Експонування творів Шевченка*). Місця зберігання: музеї АМ, ДРМ, ДМШ (нині — НМТШ). Іл. табл. III.

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 7. № 26.

Літ.: Антонович Д. Т. Шевченко як маляр // *ПВТ: [У 16 т.].* Т. 12; *Гінзбург І. В.* Шевченко і брюлловська школа // *НШК 9*; *Судак В. О.* В класах Академії мистецтв // З досліджень про Т. Г. Шевченка: Зб. К., 1968.

Ірина Вериківська

12—11-СКЛАДО́ВИЙ ВІРШ — розмір багатьох Шевченкових поезій. Ним написано близько 3 % віршованих рядків (за підрахунками Б. *Якубського*, Н. *Костенко*). Трапляється він уже в ранніх творах, зокр. цим розміром складено вірш «Нудно мені, тяжко — що маю робити?» (1837), який вважають першим із відомих творів Шевченка. Як самостійну метричну форму Шевченко розробляв цей розмір ще в одному вірші — «Чого мені тяжко, чого мені нудно» (1844). Решту випадків звернення поета до 12—11-складовика помічено у творах, які є поліметричними композиціями. Востаннє Шевченко вжив його 1850 у великому фрагменті (49 рядків) поеми «Буває, в неволі іноді згадаю».

Походить аналізований розмір од книжного силабічного вірша. Рядки, що чергуються, мають 12 або 11 складів і відповідно жіночі або чоловічі закінчення. Цезура падає після шостого складу. Силабічна схема рядка: (6+6) або (6+5). Константні наголоси припадають на одинадцятий та п'ятий (перед цезурою) склади. Шевченків 12—11-складовий вірш помітно тонізований: у багатьох написаних ним фрагментах виразно відчутна амфібрахічна, рідше — хореїчна тенденція. Тексти астрофічні або строфовані. Серед строфованих текстів немає жодного, який би мав рівнострофну симетричну композицію, всі вони — різнорідні, нетотожні в плані строфіки структури з вільним неканонічним римуванням. Римові ланцюги в Шевченковому 12—11-складовику можуть бути різної довжини, нерідко та ж рима повторюється 3—4 рази, римування перехресне, парне, кільцеве. Напр.: «Праведная душе, прийми мою мову / Не мудру, та щиру, прийми, привітай. / Не кинь сиротою, як кинув діброви, / Прилини до мене хоть на одно слово / Та про Україну мені заспівай. / Нехай усміхнеться серце на чужині, / Хоть раз усміхнеться, дивлючись, як ти / Всю славу козацьку за словом єдиним / Переніс в убогу хату сироти. / Прилинь, сизий орле, бо я одинокий / Сирота на світі, в чужому краю. / Дивлюся на море широке, глибоке, / Поплив би на той бік — човна не дають. / Згадаю Енея, згадаю родину, / Згадаю, заплачу, як тая дитина. / А хвилі на той бік ідуть та ревуть. / А може, я й темний, нічого не бачу, / Злая доля, може, по тім боці плаче, / Сироту усюди люде осміють» («На вічну пам'ять Котляревському»).

12—11-складовий вірш Шевченка — здебільшого розмір елегійної медитації чи ліричної розповіді, витриманих у наспівному інтонаційному стилі («Причинна», «На вічну пам'ять Котляревському», «Катерина», «Думи мої, думи мої», 1840, «Мар'яна-черниця», «Сон — У всякого своя доля», «Чого мені тяжко, чого мені нудно», «Кавказ»). Водночас майже від початку творчості Шевченко використовував

12—11-складовик і в говірних частинах творів («Гайдамаки», «Гамалія»). З часом питома вага говірних інтонаційних структур у текстах, написаних 12—11-складовим віршем, зростає, Шевченко ширше звертається до нього у фрагментах епічного плану, відтворюючи перебіг подій, мову персонажів («Княжна», «Москалева криниця», «Царі», «Буває, в неволі іноді згадаю», «Невольник»). У говірних 12—11-складовиках трапляються перенесення: «Не видно нікого в Ієрусалимі, / Врата на запорі, неначе чума / В Давидовом граді, Господом хранимім, / Засіла на стогнах. Ні, чуми нема.» («Царі»). У Шевченка є й кілька прикладів ораторської інтерпретації аналізованого розміру («І мертвим, і живим», «Іржавець»). Ці тексти, як і багато ін., написаних 12—11-складовим розміром творів, насичені різноманітними експресивними мовними інтонаціями.

Літ.: Якубський Б. Форма поезій Шевченка // Тарас Шевченко. К., 1921; *Колесса Ф.* Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка. Львів, 1939 (перевид.: *Колесса Ф.* Фольклористичні праці. К., 1970); *Волинський П. К.* Шевченків вірш // *СВШ*. Т. 2; *Сидоренко Г. К.* Ритміка Шевченка. К., 1967; *Костенко Н.* Про 12_6—11_6-складовий вірш Т. Г. Шевченка // *Віршознавчий* семінар: Присвячується пам'яті Галини Кіндратівни Сидоренко: Зб. наук. пр. та спогадів. К., 2008.

Ніна Чамата

«ДВІ́ ДІ́ВЧИНИ» (папір, офорт, акватинта, 14,6×10,7; 20,8×13; [31,6×21,6]) — один із перших офортів Шевченка, виконаних за власним сюжетом у жанровій композиції (Петербург, не ран. трав. 1858). На аркуші ліворуч унизу під зображенням офортним штрихом зроблено напис: «*Т. Шевченко 1858*». На паспарту відбитка рукою Шевченка напис: «*Александри Михайловни Кулішь Т. Шевченко*». У Щоденнику від 3 трав. 1858 запис митця: «Принимаюсь за опыты, а потом за Мурильо», що дає підстави для уточнення датування офорта. Зберігається у НМТШ (№ г—655). Для офорта було виконано підготовчі рисунки олівцем (33,6×28,5; № г—612, НМТШ), тушшю та пером (22,9×16,1), сепією (приватна колекція, Москва), а також перший пробний варіант (15,1×10,1; № г—308, НМТШ). Окрім даного відбитка офорта у НМТШ зберігається ще три естампи різних станів (№ 656, 657, 658). На звороті одного з них — абрис верхньої частини офорта олівцем (№ г—656). В ІЛ є пробний відтиск офорта першого стану роботи (Ф. 1. № 110).

Т. Шевченко. Дві дівчини. Папір, офорт, акватинта. 1858

У роботі над композицією митець прагнув досягти цілісності образного вирішення, експериментуючи з різними графічними засобами. Щоб передати психологізм жанрової сцени, він звернувся до традиційної для його манери статичної композиції, широкого діапазону тонового моделювання, контрасту у відображенні освітлення, спрямованого на гол. персонажів. Один із примірників офорта вперше експоновано на Великій ювілейній виставці до *50-літніх роковин від дня смерті Шевченка* (Москва, 1911). Рисунок олівцем, відомий у л-рі під назвами: «Молодиці біля криниці», «Дві дівчини під вербою», «Біля криниці», «Дві жінки», 1929, експоновано на Виставці творів Т. Шевченка в *Чернігові* (зберігався у ЧМТ, ЧІМ, ГКШ). Рисунок тушшю входив до *Альбому 1858—1859* (*КС*. 1888. № 6. С. 83). Належав до збірок В. *Лазаревського*, Б. *Лазаревського*, Є. Рейтерна, до колекцій ДРМ, ІТШ, ГКШ. Місця зберігання описаного відбитка офорта: ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. III.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 28, 99—100; Офорти Тараса Шевченка: Альбом репрод. К., 1964.

Літ.: Яцюк В. Метаморфози «парсунку» // *Яцюк В.* Малярство і графіка Тараса Шевченка: Спостереження, інтерпретації. К., 2003.

Марина Юр

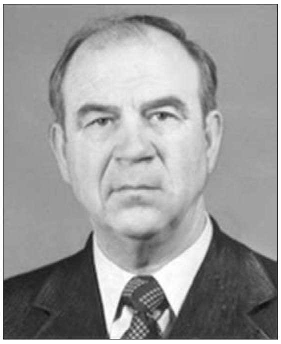
ДЕ́ВЕЧЕРІ (Devecseri) **Ґабор** (27.02.1917, Будапешт — 30.07.1971, там само) — угор. поет, прозаїк, перекладач, літературознавець і педагог. Закінчив ф-т класичної філології Будапешт. ун-ту (1939). Д-р філол. наук (1941). У 1945—47 викладав історію мист-ва в Академії мист-в, 1946—48 — доцент Грецького ін-ту при Будапешт. ун-ті; 1948—54 викладав л-ру у військ. академії. У 1949—51 — голова Спілки письменників Угорщини. З 1956 — на творчій роботі. У 1974—77 вийшло 16-томне вид. творів Д. Визначний знавець світової л-ри, віртуозний перекладач класичних творів *Овідія*, Есхіла, Софокла, Еврипіда, А. Фірдоусі, В. *Шекспіра*, Ю. Словацького та ін. За перекл. «Іліади» *Гомера* одержав Держ. премію ім. Л. Кошута (1953). З укр. поезії перекладав вірші М. *Бажана* (1971) і Шевченка («І мертвим, і живим» та «Три літа», 1971); автор вст. слова про Шевченка у доповіді мистецтвознавця Б. Бахера (1955).

Пер.: Élőknek holtaknak, meg nem születeteknek; Három esztendő // Ukrán költők. Budapest, 1971.

Літ.: Восемь писателей, лауреаты премии Кошута. Будапешт, 1953; *Стець І.* Кобзар в Угорщині // Всесвіт. 1975. № 3.

Галина Герасимова

ДÉВІН Ілля (20.07.1922, с. Стара Терзіморга, тепер Старошайгівського р-ну, Мордовія, РФ — 13.11.1998, Саранськ, РФ) — мордов. поет і перекладач. Народний поет Мордовії (1985). Писав мокша-мордов. мовою. Автор зб. «Вранішня зоря» (1945), «Моїм товаришам по щастю» (1953), «Роки, роки...» (1964), «Як віддячу за твоє добро» (1972) та ін., поем «Лист інженера» (1954), «Поема про сина» (1957), зб. гумористичних і сатиричних віршованих творів «Йде, крокує вулицею» (1974) та ін. Переклав поезії М. *Старицького*, П. *Грабовського*, Лесі *Українки*, які увійшли до зб. «Українські вірші й оповідання» (Саранськ, 1954).



І.Девін

До *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* опубл. у журн. «Мокша» (1961. № 3) перекл. віршів укр. поета: вст. до балади «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий», «Думка — Тече вода в синє море», «Заповіт», «Не гріє сонце на чужині», «Марку Вовчку». Шевченкові присвятив вірш «Ти передрік...» (Сурань толт. 1961. № 12; укр. мовою згодом переклав В. *Лучук*, опубл.: Кобзарева зоря: Вірші радянських поетів про Т. Г. Шевченка. К., 1984). Худож. світ Шевченка позначився на творчості Д.

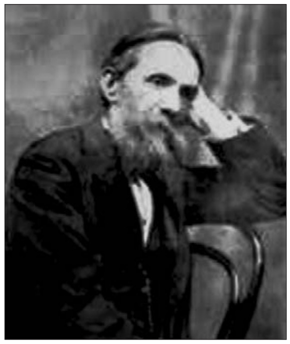
Борис Хоменко

ДЕВ'ЯТНІН Василь Миколайович (1862, Тульська губ., тепер РФ — 1938) — рос. і укр. письменник, перекладач мовою есперанто, викладач рос. словесності й латини. Жив і працював у Святошині (тепер у межах Києва). Переклав мовою есперанто поему Шевченка «Катерина», яку подав у зібранні своїх творів у 4 т. (1906—11). 1912 поема «Катерина» з'явилася у швед. журн. «Lingvo Internacia»; тоді ж опубл. окремим вид. у Парижі. О. *Кузьма* вмістив перекл. Д. у свій «Повний підручник до науки міжнародної мови есперанто» (Коломия, 1922). Того ж року його надрук. окремим вид. у вид-ві «Бистриця» (Станіслав; Коломия, 1922). Перекл. Д. передрук. і у вид.: *Ševčenko T.* Dumoj miaj, kantoj miaj. Х., 1990.

Літ.: Т. Г. Шевченко італійською, іспанською, португальською та есперанто мовами: Бібліогр. покажч. Л., 1968; Enciklopedio de Esperanto. Budapest, 1979.

Володимир Полєк, Віктор Паюк

ДЕ ҐУБЕРНÁТІС (De Gubernatis) **Анджело** (7.04.1840, м. Турин, Італія — 1913, Рим) — італ. літературознавець, письменник, видавець і громадсько-культурний діяч. Навчався в Ін-ті вищої освіти (Флоренція). Подорожував Україною й Росією, побував, зокр., у Києві. Був знайомий і листувався з М. Драгомановим, І. Франком, Лесею *Українкою* та ін. Засновник і ред. часопису «Rivista Europea» (1869—76), у якому подавав відомості про Україну, укр. культуру та л-ру. 1873 тут надрук. нарис М. Драгоманова «Український літературний рух у Росії і в Галичині (1798—1872)», в якому найбільше місця відведено Шевченкові. Це була перша в Італії значна публ. про Шевченка, котра давала досить докладне уявлення про нього. У «Біографічному словнику сучасних письменників» (Флоренція, 1879), що його видав Де Ґ., вміщено статті і про укр. письменників та науковців (Марка Вовчка, М. Драгоманова, І. Франка, М. *Павлика*, В. *Антоновича*), у статті про М. Костомарова подано стислу інформацію про Шевченка. Вона важлива тим, що підкреслювала видатну роль поета в літ. процесі й суспільному житті в Україні (зокр., як одного із засновників *Кирило-Мефодіївського братства*). У 1-му т. праці Де Ґ. «Історія світового письменства» (Мілан, 1883—85. Т. 1—18) опубл. розділ про укр. («рутенський») театр, який написав К. *Біліловський*.



А.Де Ґубернатіс

Літ.: Базилівський М. Італійське відлуння // Вітчизна. 1965. № 4; *Варварцев М. М.* Українські літератори і словник письменників в Італії // *РЛ*. 1986. № 3; *Пахльовська О. Є.-Я.* Українсько-італійські літературні зв'язки XV—XX ст. К., 1990.

Дмитро Наливайко

ДЕЙ Олексій Іванович (30.03.1921, с. Синявка, тепер Менського р-ну Черніг. обл. — 6.08.1986, Київ) — укр. фольклорист, літературознавець і книгознавець. Закінчив Київ. ун-т (Об'єднаний укр. ун-т у Кзил-Орді, Казахстан, 1942). З 1946 працював у системі АН Української РСР. Д-р філол. наук (1960), проф. (1965). У 1962—86 — зав. відділу фольклористики ІМФЕ. Автор понад 400 наук. праць у галузях фольклористики, літературознавства, історії

О. Дей

журналістики, книгодрукування, пресознавства, зокр. бл. 50 окремих книжкових вид. (монографій, підручників, посібників, збірників). Створив власну наук. школу. Уклав «Словник українських псевдонімів та криптонімів (XVI—XX ст.)» (К., 1969).

Опубл. ряд статей, пов'язаних переважно з образом Шевченка в усній народній творчості або таких, що торкаються проблеми фольклору і л-ри: «Записка О. І. Герцена, зв'язана з ім'ям Т. Г. Шевченка: Кара за правду про Шевченка» (Жовтень. 1961. № 2), «Шевченко на західноукраїнських землях» (Робітнича газета. 1961. 21 трав.), «Боротьба за Шевченка в Галичині» (*НШК 11*), «Вступне слово до книги» (Легенди про Тараса. К., 1963), «Ще одна народна пісня, використана Шевченком» (*РЛ*. 1971. № 3), «Пісня для Тараса Шевченка» (*НТЕ*. 1986. № 2; йдеться про народну пісню «Стоїть явір над водою», що її наспівала поетові дружина М. Максимовича у берез. 1858), та ін. У брошурі «На крилах народної пісні» (К., 1986; у співавт.) розкрито вплив укр. народних дум, балад, ліричних пісень на твори Шевченка. Д. наголосив: у творчості Шевченка відбулося повне становлення жанру літ. балади; народнопісенні мотиви й образність не тяжіють над ним, а підпорядковані його оригінальному розгортанню драм. і трагічних сюжетів. Еволюція поета в жанрі балади йшла в напрямі від романтичної до реалістичної тональності.

Літ.: Олексій Іванович Дей: Бібліогр. покажч. праць. (1947—1988). К., 1990.

Микола Дмитренко

ДЕЙКУ́Н-МОЧАНЕ́НКО Феодосій Іванович (Дейкун-Мовчаненко; ? — після 1913) — полтав. поміщик. Наприкінці 1850 — на поч. 1860-х — член Петерб. укр. громади. Із Шевченком зустрічався у Петербурзі 1860. Йому належав один із небагатьох прим. «Кобзаря» 1860, в якому вклеєно вилучені цензурою рядки з поеми «Катерина». Цю кн. Д.-М. подарував Лубен. чоловічій гімназії. Нині зберігається в ІЛ (Ф. 1. № 534). Спогади Д.-М. опубл. Ф. *Камінський* у ст. «Еще щепотка на могилу Шевченка» (*КС*. 1885. № 3).

Літ.: Лукич В. Заборонені цензурою уступи з Шевченкової поеми «Катерина» // Зоря. 1889. № 6/7; *Спогади 1982*.

Василь Бородін

ДЕЙЧ Олександр Йосипович (1/13.05.1893, Київ — 8.04.1972, Москва) — рос. і укр. письменник, перекладач, літературознавець і театрознавець. Закінчив 1917 Київ. ун-т, викладав у ньому, після 1925 — у Москов. ун-ті, в Ін-ті театр. мист-ва (Москва), а також у Середньоазійському ун-ті (Ташкент). Д-р мистецтвознавства (1933), д-р філол. наук (1945). Автор біогр. повістей і нарисів для дітей та юнацтва, спогадів

О. Дейч

про М. *Садовського* (1980), Леся *Курбаса* (1982, 1987), О. *Білецького* (1984), М. *Рильського* (1984). Перекладав з нім., франц., англ., іспан., а також твори укр. письменників рос. мовою. Опубл. низку праць з історії театру, історії західноєвроп. л-р, укр. л-ри (нариси про життя і творчість І. Котляревського, І. Франка, М. *Коцюбинського*, Лесі *Українки*, М. Рильського, П. *Тичини*).

Значну увагу присвятив дослідженню й популяризації Шевченка, його зв'язкам з діячами рос. л-ри і мист-ва: ст. «Історія однієї дружби (М. Щепкін і Тарас Шевченко)» (1938 [рос. мовою]), критико-біогр. нарис «Тарас Григорович Шевченко. Літературний портрет» (1958; 2-ге вид. — 1961, обидва — у співавт. з О. Білецьким). На його основі 1959 у Москві видано навч. посібник «Т. Г. Шевченко. Вступ до вивчення поета» (рос. мовою; 2-ге вид. — 1964; 3-тє вид. — 1989). Автор повісті для дітей «Тарас Шевченко» (у співавт. з Л. *Бать*, 1939, 1954; її перекладено кількома мовами народів Союзу РСР). Разом із М. Рильським, М. *Ушаковим* був ред. «Повного зібрання творів Шевченка» у 5 т. (М., 1955—56; 1964—65; у рос. перекл.); упорядкував у рос. перекл. ілюстрований малюнками Шевченка «Кобзар» (М., 1964) та зб. «Лірика» (М., 1971). У співавт. з М. Рильським видав кн. «Тарас Шевченко. Біографічний нарис» (К., 1964), перекладений того ж року рос., англ., іспан. і франц. мовами. Автор багатьох передмов до вид. творів Шевченка, рецензій, попул. статей про поета.

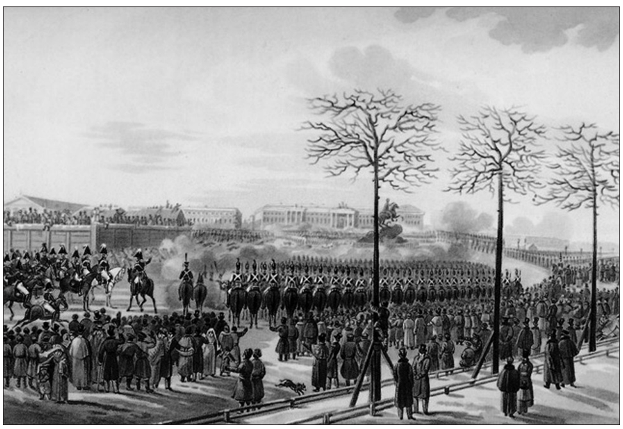
Літ.: Макаров А. Піввіку в літературі. Олександру Дейчу — 70 років // *ЛУ*. 1963. 14 трав.; *Кирилюк Є.* Пам'яті друга // *ЛУ*. 1972. 14 квіт.; *Драч І.* Олександр Дейч і українська культура // *Дейч О.* Дорогою дружби: Статті. Портрети. Нариси. К., 1977; Александр Иосифович Дейч: Библиогр. указатель. М., 1988; *Между* сердцем и временем: воспоминания об А. Дейче. К., 2009.

Валерія Смілянська

ДЕКАБРИ́СТИ І ШЕВЧЕ́НКО. Під терміном «декабристи» зазвичай розуміють представників переважно дворянського суспільно-політ. руху в Російській імперії, котрі прагнули поліпшення суспільного ладу та блага народу. Велика французька революція та наполеонівська спроба переділу світу скасували панівні до того уявлення про стабільність і незмінність ходу історії, пробудили громадянську активність найбільш мислячих і патріотично налаштованих діячів та цілих верств населення у різних країнах. Виникли таємні т-ва,

що мали на меті суспільну модернізацію: соц.- і нац.-визв. т-ва (як грец. «Філікі етерія»), антимонархічні й республ. організації (серед них і т-ва карбонаріїв). До останніх належав і декабристський рух, що виник 1816 й учасниками якого були офіцери-дворяни, котрі боролися з нашестям *Наполеона I*, побачили Європу й світ. Нині історики налічують понад 20 переддекабристських, декабристських, пов'язаних з ними та паралельно існуючих організацій, таємних т-в, спільним для яких було незадоволення режимом, декларування прагнень до культурного й економ. розвитку Росії, до введення представницького правління чи конституційного ладу в різних формах, скасування кріпацтва. В Україні діяли три управи Пд. т-ва декабристів: Тульчинська (організована 1818 як філія «Союзу благоденства», а з 1821 її члени утворили Пд. т-во), Кам'янська (1822) та Васильківська (1823). Антимонархічні й антикріпосницькі цілі т-ва задекларувала написана керівником Пд. т-ва полковником П. Пестелем програма — «Русская правда».

Свою назву учасники руху отримали від подій 14 груд. 1825 у Петербурзі, коли частина з них, за підтримки кількох гвардійських полків, намагалася скористатися для усунення царя й наступної демократизації країни міжвладдям, що виникло внаслідок раптової смерті бездітного імператора Олександра I і зречення від престолу його брата, улюбленця гвардії Костянтина. Престол успадкував ін. брат Олександра I — Микола, якому саме 14 груд. мав скласти присягу Сенат. Присягу було складено, а повстанців розгромлено вірними *Миколі I* військами. Незважаючи на поразку повстанців на Сенатській площі, 29 груд. виступив 29-й піхотний Черніг. полк на Київщині (виступ очолили керівники Васильківської управи Пд. т-ва командир батальйону підполковник С. І. Муравйов-Апостол і підпоручик М. П. Бестужев-Рюмін), і вслід за ним — Білостоцький саперний батальйон. Повсталі захопили м. Васильків зі штабом полку і кілька населених пунктів, однак повстання, не підтримане ін. військ. з'єднаннями, було придушене урядовими військами 3 січ. 1826. Значна кількість молодих офіцерів, котрі відіграли важливу роль у повстанні, попередньо не належали до декабристських організацій і не мали інформації щодо їхніх планів; у той же час на боці урядових військ «відзначилися» активні учасники таких організацій. Це свідчить як про неоднорідність руху, так і про відсутність розуміння мети більшістю його учасників.



К. Кольман. Санкт-Петербург. Сенатська площа 14 грудня 1825 року. Папір, акварель. 1830-ті

Верховна слідча комісія виявила бл. 600 членів декабристських організацій в період 1816—25 та учасників виступу 1825. Бл. половини з них було покарано — утримуванням у фортеці, висилкою, наглядом поліції, переведенням на службу у віддалені регіони чи на Кавказ і т. д. Загалом через спеціально створений Верховний карний суд та додатково військ. судами покарано бл. 150 осіб, п'ятеро з них страчено. Найактивніші з кількох тисяч «нижніх чинів», втягнутих у події, підлягали покаранню шпіцрутенами та засланню, основну масу відправлено на завойовування Кавказу. При цьому обурення активної частини дворянської спільноти викликав факт уникнення відповідальності впливових учасників руху — при жорстокому покаранні кількох незначних його представників. Разом із закритістю слідства це створило враження незаконності й сваволі.

В. Лінтон. Профілі страчених декабристів. Фрагмент обкладинки «Полярной звезды»

Декабристський рух та його образ у суспільній свідомості 19—20 ст. як явища неоднозначні істотно різняться між собою. Канонічна для радянських істориків теза В. Ульянова-Леніна про вузькість кола декабристів і страшну віддаленість їх від народу насправді була вперше сформульована ще у 1820—30-х у середовищі консервативного табору і серед самих декабристів. Її концентрованим вираженням була точка зору одного з ідеологів декабристського руху О. *Грибоєдова* на учасників повстання як на «сто прапорщиків», що хотіли змінити суспільний лад у Росії (*Беседы* в обществе любителей русской словесности. СПб., 1862. Вып. 2. С. 20). Ліберальний історик

В. Ключевський вважав, що подіям 14 груд. надавано значення, якого вони не мали. За своїми зовнішніми прикметами це була спроба одного з гвардійських переворотів, тих дворянських переворотів, вдалими і невдалими спробами яких рясніє історія 18 ст. Адже частина лідерів руху виступала за введення в Росії «нового порядку», не маючи про нього чіткого уявлення. Об'єктивні дослідники декабристського руху вважали, що 14 груд. було одним із виявів суспільної потреби модернізації самодержавної дворянсько-кріпосницької імперії Романових. Яким шляхом мала здійснюватися модернізація — про це сперечалися між собою і учасники декабристського руху, і сановники Миколи I.

Частина декабристів, вихована на ідеях європ. революційного романтизму, насамперед К. *Рилєєв*, шукала зразків тираноборства в історії. Він започаткував традицію, продовжену надалі в революційному русі Росії, знаходити ці зразки в історії України (докл. див.: *Заславський І. Я.* Рилєєв і російсько-українські літературні взаємини. К., 1958). Приклади з укр. історії були прийнятні ще й тому, що давали сюжети з укр.-польс. протистояння, ідеологічно позитивного для імперії. Декабристи-літератори звертались до постатей Б. *Хмельницького*, С. *Наливайка,* гайдамаків. Спільністю сюжетів їхні твори перегукуються з поезією Шевченка, але мають істотну відмінність: якщо для К. Рилєєва, Ф. *Глинки*, В. Кюхельбекера, О. Одоєвського та ін. це були запозичені, абстрактні герої, у чиї вуста декабристи вкладали власні вільнолюбні ідеї (див.: *Гуковский Г. А.* Пушкин и русские романтики. М., 1965. С. 307), то для Шевченка — це національно органічні істор. постаті й сюжети. Йому, представникові живої традиції боротьби за волю, що передувала декабризмові, був близький пафос свободи, яким сповнені твори і декабристів, і близьких до них духом таких рос. поетів, як М. *Лермонтов*, І. *Козлов*, О. Грибоєдов, М. Язиков та ін. (див. *Російська література і Шевченко*).

Невідомий художник. Портрет В. Кюхельбекера. Папір, гравюра. 19 ст.

Шевченко був молодшим сучасником декабристів, проте належав до зовсім ін. істор. епохи, до представників наступного етапу суспільної думки та суспільного руху. Але саме він зробив надзвичайно вагомий внесок у формування образу декабристів у революційно-демократичній суспільній думці.

Невідомий художник. Портрет П. І. Пестеля. Полотно, олія. 19 ст.

Почавши відвідувати класи *Академії мистецтв*, він потрапив до середовища, близького до декабристського. Г. *Сергієнко* загалом налічує дев'ять декабристів, з якими особисто спілкувався Шевченко. Перше місце з-поміж них посідає віце-президент АМ Ф. Толстой, один із засновників «Союзу благоденства» (*Сергієнко Г.* С. 183). На ранньому етапі творчості відгомін декабристської тематики відчутний у монологах героїв драми «Никита Гайдай» (1841), а також в образі Безталанного в поемі «Тризна» (1843); варто зазначити безсумнівний вплив цього образу на образ героя поеми М. Некрасова «Нещасливі» («Несчастные», 1856) засланця Крота (*Смілянська В. Л.* «Святим огненним словом...». Тарас Шевченко: поетика. К., 1990. С. 182—183).

Зовсім новий період спілкування з декабристським колом, що вплинув на творчість Шевченка, збігся з його перебуванням в Україні 1843—44. Тут він опинився у середовищі національно зорієнтованих дворян старшинського походження та пов'язаних з ними шлюбними стосунками ліберальних рос. дворян (саме в *Яготині* восени 1843 написано поему «Тризна», у якій декабристські алюзії безперечні). Більшість із причетних до декабристського руху нащадків кол. старшинських родів зблизилися з цим рухом через масонство: І. Котляревський, В. *Лукашевич*, О. *Капніст* та ін. Список контактів Шевченка з людьми декабристського кола можна продовжити: О. *Станкевич*, М. С. Щепкін, С. Скалон, І. Якубович. Сучасний дослідник стверджує: «Є свідчення про те, що деякі твори Шевченка обговорювалися на літературних вечорах, що організовувала сестра декабристів Семена та Олексія Капністів Софія Василівна Скалон у Полтаві в 1843—1846 рр. Зокрема, у грудні 1846 року заборонену поему "Кавказ" читав О. С. Афанасьєв-Чужбинський. На цих літературних вечорах читали й обговорювали також поеми "Тризна", "Сон", <...> містерію "Великий льох" (1845)» (*Руднєв Є.* «...Мне особливо понравились строки из "Тризны"» (Декабристи про Шевченка: нові матеріали) // *СіЧ*. 1998. № 3. С. 5—6). Оглянувши в цій статті відомі факти й зробивши кілька вірогідних припущень, Є. Руднєв цитує і знайдені ним у Держ. архіві Іркут. обл. фрагменти листів С. *Трубецького* до І. Якушкіна від 17 груд. 1848 і його ж до М. Бестужева від 25 груд. того ж року, де Тру-

бецькой у листі до першого надзвичайно високо оцінює поезії Шевченка як «справжнє мистецтво, прекрасне й таке, що глибоко западає в душу»; а також, звертаючись до другого, захоплено цитує поему «Тризна» й згадує поему «Кавказ».

Дж. Доу. Портрет С. Г. Волконського 4-го. Полотно, олія. 1822

Особливу роль відіграла В. *Рєпніна,* племінниця С. *Волконського*. Саме її впливові завдячуємо появу натяків на декабристів у творах «Тризна» (що перегукується з «Тризною» О. Одоєвського) й «Давидові псалми». Є. Руднєв у згаданій статті чимало місця приділяє листуванню В. Рєпніної з М. Волконською як каналу, через який до С. Волконського та сусідів-засланців надходили позацензурні матеріали (листи посилалися через вірних людей). Це підтверджують і слова С. Трубецького у згаданому листі до М. Бестужева: «Недавно читали вслух и в узком кругу две поэмы малоросса Тараса Шевченко "Тризна" и "Кавказ". Они запрещены и распространяются в списках. Их нам принесла М. Н. [Марія Миколаївна Волконська. — *Ред*.]. Отменные стихи! <...> Молодец сей поэт!» (*Руднєв Є*. С. 10). Лист Трубецького до Бестужева свідчить про те, що М. Волконська справді могла їх одержати від В. Рєпніної: тут у цитаті з «Тризны» наводиться вилучений цензурою і замінений крапками у друк. вид. поеми (1844) рядок «В юдоли рабства радость воли»; а саме В. Рєпніній поет подарував написаний в Яготині у листоп. 1843 повний автограф твору. Відомий друк. прим. поеми, опубл. М. Лемке (Русские пропилеи. М., 1916. Т. 2. С. 262—263), у якому В. Рєпніна власноручно вписала вилучені цензурою рядки, і серед них — наведений вище. Образ засланого на каторгу, закутого в кайдани протестанта, ймовірно декабриста, символічно ототожненого з Христом, розіп'ятим між двома розбійниками, постає в сибірському епізоді поеми-памфлету «Сон — У всякого своя доля» (1844); а перше використання означника «декабристи» зустрічаємо у поемі-містерії «Великий льох» (1845), де його вжила «укр.» ворона — містичний ворог України: «Та в одного / Декабриста вкрала / Тро[хи] жовчі».

М. Бестужев. Портрет О. І. Одоєвського. Папір, акварель. 1833

С. П. Трубецькой Портрет М. Бестужева. Папір, акварель. 1828—1830

В. *Семевський* вважав, що на створення *Кирило-Мефодіївського братства* вплинула не практика українства 18 ст., а досвід декабристських організацій (*Семевский В. И*. Политические и общественные идеи декабристов. СПб., 1909. С. 171). Але, найпевніше, і декабристи, і братчики мали перед собою ті ж самі зразки: таємне політ. т-во «Тугенбунд» у Пруссії часів боротьби з Наполеоном, масонські ложі, зокр. на укр. землях, а кириломефодіївці — ще й досвід слов'ян. відродження 1830—40-х і таких т-в, як «Польські пілігрими» й «Товариство об'єднаних братів» А. *Міцкевича* (*Зайончковський П. А*. Кирилло-Мефодиевское общество. М., 1959. С. 87—88), а також «Молода Італія» та «Молода Європа» Дж. Мадзіні.

Новий етап ознайомлення Шевченка з творчістю декабристів починається після звільнення із заслання, дорогою від *Астрахані* до Москви. Наприкінці плавання на пароплаві «Дмитрий Пожарский» капітан В. Кишкін показував пасажирам, з котрими зблизився, альм. «*Полярная звезда*» за 1824 та, ймовірно, за 1825 з творами К. Рилєєва. У *Нижньому Новгороді* Шевченко зустрічався з декабристами, котрі повернулися із Сибіру. Завдяки М. *Дороховій* він познайомився з родиною Анненкових. А читаючи «*Колокол*», дав високу оцінку декабристам (Щоденник, записи від 16 жовт., 3, 6 листоп. 1857), зокр. занотував тяжке враження від портретів страчених декабристів на обкладинці «Полярной звезды» (1856. Т. 2): «Портреты первых наших апостолов-мучеников меня так тяжело, грустно поразили, что я до сих пор еще не могу отдохнуть от этого мрачного впечатления. Как бы хорошо было, если бы выбить медаль в память этого гнусного события. С одной стороны — портреты этих великомучеников с надписью "*Первые русские благовестители свободы*", а на другой стороне медали — портрет неудобозабываемого Тормоза [Миколи І. — *Ред*.] с надписью "*Не первый русский коронованный палач*"». Глибоко вразила Шевченка розправа над селянами кол. активного декабриста-засланця, ліберального діяча селянської реформи, на той час

Нижньоновгород. губернатора О. М. *Муравйова*; його ж рідний брат, ліберальний діяч, у минулому — теж активний декабрист, родич декабристів Муравйових, у подальшому отримає почесний додаток до прізвища: М. М. Муравйов-Віленський, а за розправу над революційним рухом у Литві — прізвисько Вішатель. Зустріч у Москві з родиною Волконських, бароном В. *Штейнгелем*, про яких Шевченко згадує із захопленням, врівноважили баланс. Загалом Шевченкові оцінки декабристів об'єктивні, пройняті глибоким історизмом, що зазначала відома дослідниця декабризму М. Нєчкіна (*Нечкина М. В*. Движение декабристов. М., 1955. С. 456).

Невідомий автор. Портрет М. М. Волконської. Полотно, олія. 1820-ті

Отже, безпосередній вплив декабристського руху на Шевченка був помірним. Важливішим виявився зворотний зв'язок — вплив Шевченка на формування образу декабристів у революційно-демократичному русі. Ю. *Марголіс* аргументовано довів, що Шевченко визначив декабристів як «апостолів свободи» значно раніше, ніж М. *Огарьов*, який цілком міг дізнатися про нього від кореспондентів (*Марголис Ю. Д*. Т. Г. Шевченко и русские историки-демократы. Лг., 1991. С. 36—37). Така висока Шевченкова оцінка тираноборчої складової декабризму вплинула на суспільне сприйняття руху. Той же автор зазначав: «Якщо для О. І. Герцена спадщина Шевченка стала одним з ідейних джерел його "російського соціалізму", якщо для М. Г. Чернишевського бойовий революційний демократизм Шевченка послужив обґрунтуванням ідеї всеросійської селянської революції, якщо для М. І. Костомарова зустрічі з шевченківською безцензурною поезією означали поворот світогляду, якщо для А. П. Щапова історична концепція Шевченка стала одним із найважливіших аргументів його федеративної теорії, то взаємини І. Г. Прижова й Т. Г. Шевченка віднести до таких прикладів неможливо. Для Прижова — класика демократичного народницького руху, діяча "Народной расправы", автора історичного спрямування, уроки Шевченка стали визначальними» (*Марголис Ю. Д*. С. 149—150). До цього списку можна додати В. *Семевського*, О. *Пипіна,* М. *Добролюбова* та багатьох ін. Усі вони стали шанувальниками Шевченка. Для них його авторитет був беззаперечний. Одночасно ці діячі були або впливовими володарями громадської думки, або фаховими дослідниками декабризму. Саме їхніми очима більшість освіченої Росії сприймала декабристський рух. Вони багато в чому дивились на декабристів або очима Шевченка, або під враженням його творчості. Проте всупереч очевидному в шевченкознавство тривалий час привносилась ідея про переважаючий вплив передової суспільної думки Росії на становлення світогляду Шевченка. Таку ідею ще 1911 розвінчував А. *Луначарський*, — він вказував, що вся передова Росія сприймала Шевченка з благоговінням і лише на новому етапі з'явилася тенденція до критики Шевченка за укр. націоналізм (з боку ліберальних марксистів) (*Луначарський А. В*. Великий народний поет. К., 1961. С. 3, 11). Тобто в певні моменти передові діячі рос. культури вели за собою Шевченка, але ще частіше сам він впливав на їхній суспільний і творчий розвиток. Погляди Шевченка на декабризм, будучи цілком істор., зіграли видатну роль в утвердженні образу «апостолів свободи» у громадській свідомості Росії. Проте як сучасник, не володіючи повнотою інформації, він певною мірою ідеалізував цей рух. Звичайно, це не применшує вагомість навіть небагатьох звернень до декабристської тематики у творчості та епістолярії Шевченка, але й тут найбільше важить його слово, філософія, демократизм, тираноборство загалом.

Літ.: Лунин М. С. Взгляд на русские тайные общины // Полярная звезда. 1859. № 5; *Беседы* в Обществе любителей русской словесности при императорском Московском университете. СПб., 1862. Вып. 2; *Пыпин А. Н*. Исторические очерки: Характеристики литературных мнений от двадцатых до пятидесятых годов. СПб., 1890; *Семевский В. И*. Политические и общественные идеи декабристов. СПб., 1869—1871. Т. 1—6; *Филипович П*. Шевченко і декабристи // *Филипович П*. Шевченкознавчі студії. Черкаси, 2002; *Декабристи* на Україні. Зб. праць Комісії для дослідів громадських течій на Україні. К., 1926—1930. Т. 1—2; *Зайцев П*. Життя Тараса Шевченка. К., 1994; *Ключевский В. О*. Курс русской истории. М., 1937. Ч. 5; *Нечкина М. В*. Движение декабристов: В 2 т. М., 1955; *Історичні* погляди Т. Г. Шевченка. К., 1964; *Сергієнко Г. Я*. Декабристи і Т. Г. Шевченко. К., 1983; *Декабристы:* Биограф. справочник. М., 1988; *Андреева Т. Л*. Русское общество и 14 декабря 1825 г. // Отечественная история. 1993. № 2; *Декабристи* в Україні: дослідження й матеріали. К., 2005. Т. 4.

Олександр Кухарук

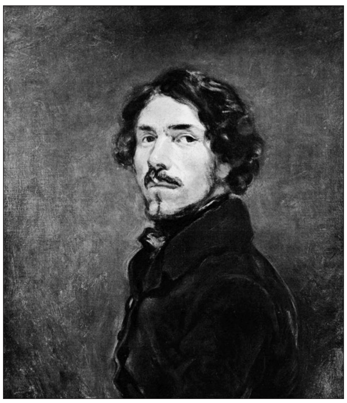
ДЕ ЛА БАРТ Фердинанд Георгійович (29.05.1870, м. Преверанж, Франція — червень 1915, за ін. дж. — 1916, Москва) — рос. і укр. літературознавець і перекладач. Закінчив Петерб. ун-т. Приват-доцент Москов. ун-ту. Викладав історію західноєвроп. л-р у Київ. ун-ті (1898—1908). Працям ученого про франц. л-ру 19 ст. притаманне поєднання порівняльно-істор. методу з психологічним.

26 лют. 1911 у газ. «Утро России» опубл. ст. «Тарас Григорович Шевченко». Того ж дня виступив із доповіддю на вечорі у зв'язку з *50-літніми роковинами від дня смерті Шевченка*, опубл. під назвою «Шевченко — народний поет» у кн. «На спомин 50-х роковин смерті. Сборник, посвященный памяти Тараса Григорьевича Шевченко» (М., 1912). Написав ст. «Шевченко й романтизм» (1914). У виступах наголошував на народності й ідейному багатстві творів укр. поета, підкреслював роль Шевченка у літ. та громадському житті.

Літ.: Петров Д. К. Граф Ф. Г. Ла Барт // Журнал Министерства народного просвещения. 1916. № 1.

Юлія Соколюк

ДЕЛАКРУА́ (Delacroix) **Фердинанд-Віктор-Ежен** (26.04.1798, Сен-Моріс, побл. Парижа — 13.08.1863, Париж) — франц. живописець і графік. Навчався у майстерні П. Герена (1816—22). Малював істор. полотна, портрети, натюрморти, займався стінописом. Поч. творчості позначений впливом П. *Рубенса*, В. Тиціана, П. Веронезе, що спричинив посилення драм. напруження у його творах та зробив у подальшому Д. яскравим представником і засновником романтизму у франц. мист-ві. Випередивши імпресіоністів, Д. вивів колір у центр власної худож. системи. До мист. спадщини Д. належать істор. картини «Страта дожа Марино Фальєро» (1826), портрет Фредеріка Шопена (1838), фрески у церкві Сен-Сульпіс (1849—61) тощо. Найвідоміше живописне полотно — «Свобода на барикадах» (1830).

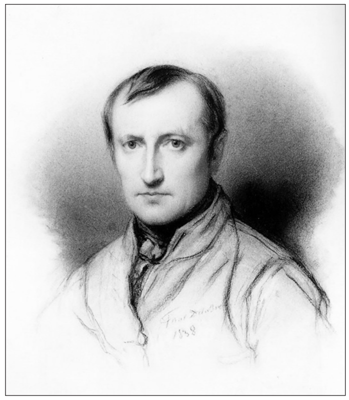


Е. Делакруа. Автопортрет. Полотно, олія. 1860

Шевченко згадував Д. у листі до Бр. Залеського, датованому кін. 1855 — поч. 1856: «Если в Защите у Дмитриева найдешь хорошие эстампы новой французской школы, как-то Делакроа, Делароша, Ораса Верне и других, то попроси скопировать их посредством фотографии, и держи эти копии у себя, смотри, любуйся ими каждый день и каждый час, это так может научить и образовать вкус, как никакая многоумная и многоглаголивая эстетико-философия»; а також у листі до М. *Осипова* від 20 трав. 1856.

Тетяна Чуйко

ДЕЛАРО́Ш (Delaroche) **Поль** (справж. — Іполит; 17.07.1797, Париж — 4.11.1856, там само) — франц. художник. Представник академізму, романтизму, працював в істор. і портретному жанрах. Проф. Паризького уч-ща красних мистецтв (1833). Дотримуючись ідей Ф.-В.-Е. *Делакруа*, виробив власну концепцію істор. живопису, якому притаманні витончений естетизм, довершеність композиції, відсутність драматизму й пафосу, гармонійне поєднання усіх засобів конструктивної ідеї. Картини Д. на сюжети франц. і англ. історії, завдяки їх тиражуванню в гравюрах та літографіях Ф. Жирара, Прудона, Рейнолдса та ін., здобули європ. славу. Серед робіт: «Смерть королеви Єлизавети» (1827), «Кромвель біля труни Карла I» (1831, авторська копія перебувала в петерб. *Академії мистецтв*), «Вбивство герцога Гіза» (1834) та ін.



П. Деларош. Автопортрет. Папір, кольорові олівці. 1838

Шевченко мав гравюри В. Френча «Наполеон у Фонтенбло», Л. Арістіда «Портрет Наполеона», В. Стейлінга «Марія Антуанетта йде на страту» за творами Д. У листі до Бр. Залеського (1855 — поч. 1856) поет радив другові орієнтуватися на твори Ф.-В.-Е. Делакруа, Д. й Е.-Ж.-О. *Верне* як на зразки високого мист-ва нової франц. школи. Цю думку він ствердив у повісті «Художник»: «Я начертил эскиз и показал Карлу Павловичу. Он похвалил мой выбор и самый эскиз и велел изучать Павла Делароша» (4, 155). Побіжно Шевченко згадує Д. у листі до М. *Осипова* від 20 трав. 1856.

Літ.: Художні твори у власній колекції Тараса Шевченка. Каталог виставки К., 1974.

Тетяна Чуйко

ДЕЛЯ́НОВ Іван Давидович (30.11/12.12.1818, Москва — 29.12.1897/10.01.1898, Петербург) — рос. держ. діяч, граф (з 1888), статс-секретар. Закінчив Москов. ун-т (1838). Обіймав високі держ. посади: куратор Санкт-Петерб. шкільної округи (з 1858), член Гол. цензурного управління (з 1860), голова Петерб. цензурного комітету, директор департаменту Міністерства народної освіти (з 1861), член Держ. ради (1874), директор Публічної б-ки (1861—82), міністр народної освіти (1882—97). Обмежив автономію ун-тів,

перешкоджав розвитку жіночої вищої освіти, закрив вищі жіночі курси, провадив русифікацію у школах для нац. меншин.

Шевченко 23 груд. 1858 листом звернувся до Д. з проханням дозволити нове вид. раніше опубл. творів, подавши при цьому примірники кн. «Кобзар» 1844 та поеми «Гамалія». 27 груд. Петерб. цензурний комітет на чолі з Д., розглянувши прохання, ухвалив передати кн. Шевченка на розгляд Гол. управління цензури (*Бородін В. С*. Т. Г. Шевченко і царська цензура. К., 1969. С. 113—114). Тривале бюрократичне листування та цензурний розгляд закінчилися одержанням 28 листоп. 1859 дозволу на перевид. лише раніше друк. творів, а не рукописної зб. «Поезія Т. Шевченка. Том первий», яку поет подав у процесі цензурного провадження. Вид. побачило світ під назвою «Кобзар» (1860).

Олександр Боронь

ДЕЛЯ́НУ (Deleanu) **Лівіу** (справж. — Клігман Ліпа; 8.02.1911, м. Ясси, Румунія — 12.05.1967, Кишинів) — молд. поет і перекладач. Здобув гімназійну освіту. Автор зб. поезій «Чарівні дзеркала» (1927), «Біла грязюка» (1940), «Нові часи» (1952), «Любов наша повсякденна» (1966) та ін.; поем «Чарівна булава» (1951), «Вихід з легенди» (1963) та ін.

Переклав рум. мовою вірші Шевченка «Три літа» і «Муза» (останній у співавт. з І. Крецу), які увійшли до вид. «Вибраних творів» (Кишинів, 1951), «Вибраних поезій» (Кишинів, 1961) укр. поета.

Думітру Апетрі

ДЕМЕ́НТЬЄВ Іван Тимофійович (?—1884) — петерб. чиновник; служив у Сенаті. Походив з України. У Д. часто збиралися молоді художники, що вчилися в *Академії мистецтв*. Бували тут, зокр., І. *Сошенко* й А. *Мокрицький*, якому належить портрет Д. (1837). У щоденнику А. Мокрицького зафіксовано одну із зустрічей автора щоденника з Шевченком саме в Д. (29 квіт. 1837).

Літ.: Мокрицький.

Григорій Зленко

ДЕМИДЕ́НКО Григорій Гаврилович (1782—1853) — знайомий Шевченка, казенний селянин, житель с. *Фастівця* Васильківського пов. Київ. губ. (нині Фастівського р-ну Київ. обл.). Художник зустрівся з Д. побл. села під час розкопок могили Переп'ят, які в лип. 1846 проводила *Тимчасова комісія для розгляду давніх актів*. Тоді Шевченко власноруч записав у *Альбом 1846—1850* від Д. перші 19 рядків істор. пісні «Ой хвалився Бондаренко» (наступні — ін. рукою) і в кін. позначив: *«От Грицька Демиденка»* (5, 265—266).

Літ.: Опис рукописів Т. Г. Шевченка. К., 1961; *Жур 1985*.

Надія Наумова

ДЕМИ́ДОВ Денис Олексійович (1813—1876) — нижньоновгород. поміщик, майор у відставці. Володів селами Варганами, Бєлозерихою, Любимовим Макар'ївського пов., які жорстоко визискував. 25 жовт. 1857 селяни (208 чоловік) прийшли до губернатора скаржитись на свого поміщика, де їх і побачив Шевченко, про що записав у Щоденнику 7 листоп. 1857, додавши іронічний коментар: «Кроткие мужички, вместо того, чтобы просто повесить своего грабителя, пришли к губернатору просить управы, а губернатор, не будучи дурак, велел их посечь за то, чтобы они искали управы по начальству». Тут же поет зазначив, що знав «мерзавца» Д. ще 1837, коли той був юнкером гвардійського (кірасирського) полку в *Гатчині* й не заплатив йому обіцяні гроші «за портрет своей невесты» (див. *Незнайдені мистецькі твори Шевченка*).

Літ.: Державний архів Нижньоновгородської області. Ф. 2. Оп. 6. 1857. Спр. 77.

Борис Деркач

ДЕМИ́ДОВА ДЕНИ́СА ОЛЕКСІ́ЙОВИЧА НАРЕЧЕ́НОЇ ПОРТРЕ́Т виконав Шевченко 1837 у *Гатчині*. Місце зберігання невідоме (див. *Незнайдені мистецькі твори Шевченка*). Перебуваючи у *Нижньому Новгороді*, він записав у Щоденнику 7 листоп. 1857, що коли проходив через Кремль, то побачив натовп селян поміщика Демидова, «того самого мерзавца Демидова, которого я знал в Гатчине кирасирским юнкером в 1837 году и который тогда не заплатил мне деньги за портрет своей невесты, теперь он, промотавшийся до снаги, живет в своей деревне и грабит крестьян».

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 7. № 195.

Валентина Судак

ДЕ́МИЧ Дмитро Павлович (1824, Черніг. губ. — 1891) — приватний землемір, знайомий Шевченка. Вперше вони зустрілися в кін. берез. 1847 у с. *Бігачі* Черніг. пов. у маєтку князя М. *Кейкуатова*, до якого Шевченка було запрошено для виконання портрета К. Кейкуатової (див. *Кейкуатової Катерини Федорівни портрет*). Д. тоді служив у князя. За розповідями Д. його племінник лікар В. Демич опублікував спогади про Шевченка (Русская старина. 1891. № 5). З-поміж ін. у спогадах згадано: «Дядько до смерті як святиню зберігав одержаний від кн. Кейкуатова "атестат" від 26 березня 1847 р., на якому слідом за підписом князя стояло: "Що дійсно на цьому атестаті

підпис власноручний поміщика князя Кейкуатова, це засвідчуємо: художник Т. Шевченко. <…> медик Федір Рогоза"» (*Спогади 1982*, с. 171—172). Зберігав Д. також невеличку металеву двобічну ікону із зображенням Спасителя, що благословляє хліб, та св. Дмитра, яких намалював Шевченко, за свідченням мемуариста, «з неймовірною швидкістю».

Літ.: Жур 1985.

Надія Наумова

ДЕМОНОЛО́ГІЯ ШЕВЧЕ́НКІВСЬКА — сукупність персонажів укр. народної Д. та християнської Д., що належать до двох основних груп надприродних істот, які справляють ворожий (інколи амбівалентний) вплив на долю людей. Згідно з наук. традицією, тут розглядаються й реальні істоти — носії, за народними віруваннями, певних сакральних та інфернальних якостей. Вже остання обставина надає умовності традиційному терміну «демонологія», адже грец. словом δαίμων передавалося уявлення про «якусь невизначену й неоформлену божественну силу» (*И[ванов] В*. Демон // *Мифы* народов мира: В 2 т. М., 1991. Т. 1. С. 336). Постать демона в архаїчних міфолог. системах (включно із давньослов'ян.) була амбівалентною стосовно Добра чи Зла (до речі, римський аналог благісного грец. демона згадав і Шевченко у запису Щоденника від 12 лип. 1857: «Какой добрый гений шепнул мне тогда эту мысль?»). Лише християнство осудило персонажів народної Д. як «бісівщину» й бісів — тобто як інфернальні (пекельні) постаті, однозначні носії Зла. Т. ч. у європ., зокр. слов'ян., двовір'ї на язичницькі вірування накладено шар християнської Д. І персонажі народної укр. Д. — це здебільшого не біси, вони можуть шкодити, а можуть і допомагати людям чи лишатися нейтральними, — відповідно до архаїчної опозиції користь/шкода (див.: *Новикова М*. Прасвіт українських замовлянь // *Українські* замовляння. К., 1993. С. 23—24). Д. — частина укр. міфолог. системи, отож і складова Шевченкового романтичного світу.

Групу Шевченкових персонажів з укр. Д. складають ті надприродні істоти, що побутують у народних уявленнях про світ і сили природи ще з дохристиянських часів; стосовно язичницьких богів вони посідали нижчий рівень, тож за ними в науці й закріпилося визначення персонажів нижчої міфології. Усні розповіді про них в укр. фольклористиці отримали назву міфолог. легенд. У Шевченка є поетичні аналоги творів цього жанру (як-от «Русалка»), а інколи він окреслює й типові обставини та правила, відповідно до «легендового кондуїту» (*Degh L., Vazsonyi A*. The hypothesis of multiconduit transmission in Folklore // *Folklore* Performance and Communications. London; Paris, 1975. P. 213), за якими відбувається їхня усна трансмісія. Так, у драмі «Назар Стодоля» кобзар на вечорницях оповідає «казочку-страховиночку», функціонально подібну до тих міфолог. легенд, якими жахали слухачів у перші десятиріччя 20 ст. (див.: *Воропай О*. Звичаї нашого народу: Етногр. нарис. Мюнхен, 1958. [Т. 1]. С. 42—46). Кобзар-оповідач та його слухачі виступають тут «членами легендового кондуїту». Хазяйка вечорниць просить починати розповідь, «поки ще не так пізно; а опісля і слухать страшно буде», а кобзар спеціальною формулою нагадує правила для слухачів: «Слухать — що їсти, в горшку не бовтати, усів не марати, слов не пропускать, другим не мішать».

Шевченко від демонологічних уявлень дистанціюється, — їх викладено в усній нарації («Відьма», «Княжна», «Слепая»). Причому інколи, як у поезії «Русалка», окресленої постаті слухача взагалі немає, а там, де розповідь веде ліро-епічний наратор, як у баладі «Утоплена», діалог підтримують звертання до уявних слухачів («Ох, лихо, / Лишенько, дівчата!», «а вночі, дівчата, / Випливає»), виконуючи фатичну функцію. В деяких із цих поетичних розповідей помітні структурні аналогії й до двох уживаних в усній трансмісії наративних форм із визначених К. вон Сидовом (*Sydow C. W. von*. Kategorien der Prozavolkdichtung // *Volkskundliche* Gaben John Meier zum 70. Geburtstage dargebracht. Berlin; Leipzig, 1934. S. 253—268), а саме — мемората (оповіді від першої особи) й аморфних, завжди додаткових стосовно основного змісту вірування, фрагментарних та езотеричних «чуток-пліток» (у К. вон Сидова — Chroniknotizen або Sagenbericht), найпродуктивніших і в укр. фольклорі. Так, структурний відповідник фольклор. мемората — монолог Русалки на початку однойменної поезії, одиничної «чутки-плітки» — повідомлення пастухів про смерть гол. героїні в 1-й ред. поеми «Відьма». Страшна казка в драмі «Назар Стодоля» — класичний фабулат (К. вон Сидов), оповідь від третьої особи.

Трапляються в Шевченка й такі форми поетичного переосмислення усних демонологічних джерел, що не передбачають відтворення ознак фольклор. наративного «кондуїту». Першу спостерігаємо в поемах «Відьма», «Марина», «Слепая», де словесні маніфестації народно-демонологічних уявлень інкрустовано в незв'язні марення-галюцинації нещасних героїнь. Жорстокі знущання викликають тяжку психічну хворобу Лукії, а Марину й Оксану в стані афекту штовхають на вбивство панів-ґвалтівників; причому переживання скоєного злочину вкрай травмує психіку жінок. Божевільні або «несамовиті» дівчата й жінки вбачають у пережитих ними страхіттях втручання інфернальних потойбічних сил, яких ідентифікують, природно, з персонажами народної Д. У стані душевного збудження вони вдаються

не до буденного мовлення (його відповідники в поемах теж завіршовані), а до пісні, і це ще більше віддаляє їхні монологи й репліки від традиційно-народної форми передачі міфолог. легенд. Це момент принциповий, і Лукія його навіть підкреслює: «Все співаю, все співаю, / Уже забула говорить…» Розповідну ж «рамку» для таких марень-сповідей поет конструює, здогадно, під враженням передусім монологів і пісень божевільної Офелії в «Гамлеті» Шекспіра (акт IV, сцени 5, 7); звідси й елементи драматургічної побудови. Зазначимо, що в повісті «Музыкант» акторка-кріпачка Марія Тарасевич зізнається, що «дни и ночи бредила Офелией» (3, 216).

Ще одну своєрідну форму поетичної маніфестації уявлень народної Д. спостерігаємо в ностальгійному заспіві до поеми «Княжна», де ліричний герой «в неволі» апелює до явища космічного («зоре моя вечірняя») як до медіатора між ним, вітчизною та Богом; воно має й оживити спомини засланця про рідну землю. Звернення до народної Д. чітко структуровано: в дворядкових емблематичних замальовках русалки («нехрещені діти» — пор. маленьку Русалку з однойменної балади) репрезентують духів, вовкулак — людей з демонічними властивостями, сичі — демонічних істот, а «сон-трава» — чарівні рослини.

Серед демонологічних персонажів літ. творів Шевченка вирізняємо:

1. Постаті традиційної народної демонології.

1.1. Духи — істоти потойбічні, безтілесні.

1.1.1. Русалки. З напрочуд широкого розмаїття антропоморфних або невидимих істот, що їх українці називають русалками, Шевченко обрав лише два різновиди — русалок водяних і лісових. При цьому лісових, згаданих у заспіві до поеми «Княжна» («а на вітах гойдаються / Нехрещені діти»), хоч і можна розпізнати за призначеним для них місцеперебуванням — на деревах, але ж гойдаються вони на гілках верби, що похилилася «над самою водою», то, можливо, тут представлено своєрідний синтез двох типів русалки. Класичну водяну русалку з її особливою поведінкою зображено в баладі «Причинна»: «Може, вийшла русалонька / Матері шукати, / А може, жде козаченька, / Щоб залоскотати». Традиційні водяні русалки — антропоморфні духи, але Шевченко акцентує їхнє людське походження: це потопельниці, молоді дівчата й нехрещені діти, котрі, зазнавши певної метаморфози, продовжують під водою людський спосіб життя, — просто живуть у воді (як молодий рибалка топиться з уже утопленою коханою Ганнусею на руках, зі словами «пішли жити в воду!»). Дещо змінився їхній вигляд — «з осоки коси, бо дівчата»; вони вічномолоді, не старіють. І у воді ці персонажі не втратили пристрастей, властивих їм у земному існуванні. Їхнє життя ніби триває; так, маленька Русалка з однойменної балади, втоплена розпусною матір’ю, оповідає: «Уже з тиждень, як росту я, / З сестрами гуляю / Опівночі». Лише день (період людської діяльності) змінила ніч — час активності духів-демонів, а за сонце русалкам править місяць. Як і в реальному сімейному побуті, в баладі «Причинна» дітьми-русалками опікується їхня названа мати: «Чи всі ви тута? — кличе мати. / — Ходім шукати вечерять». Ці персонажі, хоча й небезпечні для людей, все ж, маючи статус невинної жертви, викликають здебільшого симпатію і співчуття. За Л. *Плющем*, русалка — «піднесена як символ, іпостась невинно покараних і безгрішно винних, тобто є в якійсь мірі трансформацією людей» (*Плющ Л.* «Причинна» і деякі проблеми філософії Шевченка // Сучасність. 1979. Ч. 3 (219). С. 21).

1.1.2. Вогненний змій з’являється в поемі «Слепая», Оксана бачить його у вигляді полум’я: «Летит! Летит! / <…> Держите — / Красный змий! Красный змий! / Он рассыплется потом…» Божевільна дівчина гадає, що це пан, її звідник, обернувся вогненним змієм, а розсипавшись, він знову стане людиною. Тож вогненний змій тут набуває функцій перелесника, як і в записах кін. 19 ст. на Лубенщині (*Милорадович В. П.* Заметки о малорусской демонологии // *Українці*. С. 426—429). «Красным» названо змія не лише через його вогняну подобу; цей колір зазначено в одному із записів В. П. Милорадовича: «Під животом мов червоне, крилами маше…» (*Українці*. С. 426). Нагадаємо, що з крилами та червоним тулубом зображено у православній іконографії й змія — супротивника св. *Георгія* — на попул. в Україні іконі.

1.1.3. Смерть і в європ. середньовічній традиції (міфолог. мотив танка Смерті), і в укр. народній, а відповідно й у Шевченка, персоніфіковано у вигляді кістяка з косою, що вбраний старою бабою чи дідом (гравюра «Казка», вірш «Косар»). Розгорнутий образ зловісного косаря подано в ліричному вступі до поеми «Невольник»: «Минає / Неясний день мій; вже смеркає; / Над головою вже несе / Свою неклепаную косу / Косар непевний...» З антропоморфною Смертю порівняно героїню поеми «Відьма»: «Не пила й не їла... / Неначе смерть, з циганами / По світу ходила».

1.1.4. Чума. Антропоморфний образ моровиці розкрито в поезії «Чума»: вона «з лопатою ходила, / Та гробовища рила, рила, / Та трупом, трупом начиняла / І *со святими* не співала». Виконуючи ритуал похорону, Чума не бере участі в заупокійній відправі, бо є істотою демонічною. Це образ алюзійний стосовно традиційного уявлення про пошесть-жінку, яке існувало не лише в українців, а й в ін. європ. народів, і з яким, певно, був знайомий сучасний поетові читач (див.: *Щербаківський Д. М.* Сторінка з української демонології (вірування про холеру) // *Українці*. С. 541—542).

1.1.5. Душа. Різновиди цієї категорії духовних істот у поезії Шевченка постають у певній градації: від цілком доброчесних, але не вповні християнських, і до таких, що належать уже до сфери Д. У поемі «Великий льох» у вигляді білих, «як сніг, трьох пташечок» представлено душі дівчат, із загальнохристиянського погляду безгрішних, але вже століттями їх «в Рай не пускають», бо вони жорстоко завинили перед вітчизною, хоча й не усвідомлювали ваги скоєного. У створеній поетом ситуації трансформовано народне уявлення про те, що після поминок душа покійника «показується» лише тоді, коли «покутує на землі за якісь гріхи» (*Гнатюк В. М*. Останки передхристиянського релігійного світогляду наших предків // *Українці*. С. 398). О. *Забужко* вважає, що душі в названій поемі «перетворюються на класичних “заложних мерців”» (*Забужко О*. С. 82). Це твердження видається помилковим, адже, по-перше, йдеться зовсім не про мерців і взагалі не про людей («ми тепер душі, а не люди»), по-друге, двох з цих дівчат було поховано (другу — «А на завтра, як цар вийшов, / Мене поховали»; третю — разом із матір’ю «в одній ямі / Обох поховали!»).

1.1.6. Мара, привид. У поемі «Відьма» цигани сприйняли за мару збожеволілу покритку Лукію, що прибилася до їхнього табору, — «марою за собою / Приблуду водили». Героїня поеми «Неофіти» супроводить вози з тілами мучеників-християн: «Марою чорною пішла / На Тібр». Зневажений Титарівною парубок їй «перед очима все стоїть! / Мара́, та й годі!» («Титарівна»).

1.1.7. Морок (морока). Б. Грінченко визначає мороку як «темну силу» (*Словарь* української мови / Зібрала ред. журн. «*КС*» / Упоряд., з додатком власного матеріалу Б. Грінченко. К., 1908. Т. 2. С. 446). Морок у запису з Вінниччини — «це чорт. Він робить людям багато злого: зачаровує розум, і людина ходить, як божевільна» (*Чубинський П*. Мудрість віків. К., 1995. Кн. 1. С. 199). У поемі «Неофіти» мати Алкіда «мовчки» «марою чорною» йде за возами, якими раби-скіфи доправляють тіла замучених християн до Тібру: «А скіфи сіроокі, / Погоничі, рабов раби, / Подумали — сестра Морока / Із пекла вийшла провожать / У пекло римлян». В означенні «сіроокі» бачиться ототожнення скіфів зі слов’янами, яке Шевченко міг запозичити, напр., з «*Історії Русів*» (М., 1846. С. 2). Словосполучення «сестра Морока» представляє божество (про це свідчить написання з великої літери) праслов’ян. міфології, яке вийшло з укр. нижчої народної демонології й через антропоморфізацію набуло підвищеного сакрального статусу. Обґрунтованість такої реконструкції підтверджує мовленнєвий і світоглядний контекст народного уявлення про ці істоти, відбитий, напр., у М. Номиса в тих побажаннях-прокльонах, якими супроводжено вислови, де фігурує морока: «смуток би на тебе темний та чорний упав — не до вас кажучи!», «побила б їх морока!», «щоб тебе Чорний Бог убив!», «щоб на тебе Див прийшов!» (*Українські* приказки, прислів’я, і таке інше: Зб. О. В. Марковича та інших / Уклав М. Номис. К., 1993. С. 193. № 3740—3743). Що ж конкретно означає в Шевченка саме слово «Моро́ка» — бога, як зазвичай вважають, чи, може, богиню? За традиційною інтерпретацією, йдеться про сестру бога Мо́рока, в імені якого наголос із першого складу змістився на другий в родовому відмінку. Але можна вбачати тут богиню Мороку, яку скіфи називають сестрою, бо вона пильнує, щоби ненависних римлян допровадити до пекла. Є ще тлумачення «сестри Морока» як Нікс, сестри давньогрец. «бога вічного мороку — Ереба» (див.: *Івакін Ю*. Нотатки шевченкознавця. К., 1986. С. 158). Зазначимо, що звертання до давньогрец. міфології тут не виправдане сюжетом, та й Шевченко не був схильний давати античним богам укр. імена чи назвиська.

1.2. Істоти з подвійною природою — людською та демонічною.

1.2.1. Вовкулак — у Шевченка не персонаж, а лише деталь романтичної картини міфолог. космосу України, напр. у ліричному вступі-увертюрі до поеми «Княжна» — «як у полі на могилі / Вовкулак ночує». Згадка про цю істоту посилює моторошне сприйняття навколишнього божевільною Відьмою: «Огонь погас, а місяць сходить, / В яру пасеться вовкулак».

1.2.2. Відьма у Шевченка також не виступає як персонаж. Лише побіжно згадана в баладі «Причинна» («Поки відьми ще літають, / Поки півні не співають»), у поемі «Сотник» («Я не побоюся, / Серед ночі помандрую. / А відьма злякає?! / Ні, не зляка»). У баладі «Утоплена» лиха мати називає «старою відьмою» чарівницю («Треба трути роздобути, / Треба йти шукати / Стару відьму!»). Атрибут і характерні дії відьми обігруються в репліці Хоми, зверненій до хазяйки вечорниць: «Візьми метлу та лети, виясни хорошенько місяць: бач, як насупило!» («Назар Стодоля»). Коли ж вона повертається, козак продовжує свій жарт: «А що, змахнула пил з місяця?» У поемі «Слепая» божевільна Оксана звинувачує матір: «ты учила / Меня, малютку, кровь сосать»; отже, в мареннях нещасна мати являється їй «природженою» відьмою, яка привчає свою дитину до кровожерності (про висмоктування відьмою крові з жертви див.: *Чубинський П*. Мудрість віків. С. 199—200). В одній з пісень Оксани ліричну героїню задушив і поховав коханець, але жахіття тривають і під землею, у хтонічному володінні Зла: «В темной хате сырой / Спать

ложилась со мной / Ведьма черная, / И смеялася, / Обнималася». Тут же «чорна відьма» у вставній пісні згадує відьом-подруг («Через яр / На пожар / Все слеталися, / Любовалися / И смеялися») і виспівує таку автохарактеристику: «Не носи гостинчики / Змии, черной гадине. / Чародейка лютая / Сотрет брови черные». Отже, образ відьми й «чародейки»-ворожки тут послідовно негативний, моторошно демонічний. У поемі «Відьма» божевільна покритка Лукія насправді є страдницею та праведницею, і саме тому автор називає її «моя се мати і сестра». А відьмою її вважають односельці; в 1-й ред. таке сприймання Лукії наголошене ще більш: її «без попа сховали, / І в могилу осиковий / Кілок забивали». Цікаво, що народні уявлення про те, що нечистим важко помирати, перенесено на пана, звідника Лукії, отож коли він «непроще́нний / Грішний умирає», то до нього застосовують засоби, які нібито полегшують відьмі смерть: «Клали долі, на соломі, / І стелю знімали, / Не вмирає...» Інтерпретацію образу Лукії саме як «відьми в ортодоксально-християнському значенні слова» подано в цитованій праці О. Забужко (С. 86—87) як аргумент для обґрунтування містицизму й шаманізму поета. Аргумент, на нашу думку, безпідставний.

Таємничі воро́ни з поеми-містерії «Великий льох», зловісні монологи яких складають розд. «Три ворони», в шевченкознавстві не здобули одностайного пояснення. Етноміфологічне уявлення про лиховісність цих птахів постулює Н. Слухай-Молотаєва (*Слухай Н*. Міфопоетичний словник східних слов'ян. Сімф., 1999. С. 53), спираючись на образи традиційно хтонічних і магічних воронів — трупоїдів і кровопивць (див., зокр.: *Новикова М*. Коментар // *Українські* замовляння. С. 221—223). Попри натуральність їх змалювання в містерії як птахів (звички й звуконаслідування воронячого крику), сутність ворон демонічна, навіть інфернальна. Це руйнівні пекельні сили, призвідці кровопролиття в історії трьох країн — України, Польщі, Росії. На інфернальність ворон указують не лише їхні злочини, а й погроза третьої — рос. — ворони одному з щойно народжених близнюків — майбутньому новому Ґонті, визволителю України: «Как хвачу да помчу, / В самый ад полечу / Стрелою». Введення ворон — персонажів, органічних для жанру романтичної містерії, — крім ін. функцій, дало змогу поетові уникнути відавторського переліку заподіяних імперією злочинів.

Стосовно ж генетичних зв'язків цих яскраво романтичних образів із народною Д., то вважаємо за доцільне інтерпретувати їх як відьом, що прилетіли на шабаш у вигляді ворон (у фольклорі частіше — у вигляді сорок); шабаш в укр. міфолог. легендах міг бути й малочисельним. Ворони злетілися «з трьох сторін і сіли / На маяку́, що на горі / Посеред лісу». Вибране ними місце ідеально відповідає класичній Лисій горі — слов'ян. Blockberg'ові (див: *Koranyi K*. Lysa góra: (Studium z dziejów wierzeń ludowych w Polsce w XVII i XVIII wieku) // Lud. 1929. T. 27. S. 60—61). У легенді серед. 19 ст., записаній на Полтавщині, відьма залізла «догори ногами на фігуру да наскільки забачила світу, стільки і вкинула голоду» (*Легенди* і перекази. К., 1985. С. 37). Отже: «маяк» — «фігура», в ін. варіантах може бути хрест. Перша ворона —українська — частує подруг жовчю, вкраденою в декабриста в Сибіру, — відьми на шабаші неодмінно бенкетували; в рос. міфолог. легендах («быличках») страва інколи ще більш жахлива й приголомшлива (*Мифологические* рассказы русского населения Восточной Сибири / Сост. В. П. Зиновьев. Новосибирск, 1987. С. 151—154, 314). У містерії ворони розговляються після Петрового посту — петрівок, але й шабаші відбувалися під великі християнські свята. Ворони називають одна одну «сестрицями», — як і відьми на шабаші (*Koranyi K*. Lysa góra. S. 67; *Иванов П. В*. Народные рассказы о ведьмах и упырях // *Українці*. С. 449). Ворони похваляються своїми скоєними та спровокованими злочинами й змовляються знищити майбутнього народного месника, — так і відьми на шабаші «звітували щоразу про свої непохвальні справи» (*Koranyi K*. Lysa góra. S. 71). А в укр. записі відьми «вилетіли всі сороками в трубу. Через кілька годин усі відьми повернулися й стали говорити між собою про те, що кожна з них устигла зробити. "Я корову здоїла", — сказала одна. "А я — кицьку", — похвалилася друга. "А я — собаку", — перебила їх третя. Так кожна з молодих відьом похвалялася своїми успіхами» (*Иванов П. В*. Народные рассказы о ведьмах и упырях. С. 445). Коли ворони радяться, як їм знешкодити народженого нового Ґонту, одна з них обіцяє: «Побіжить наш ярчук / В ірій їсти гадюк / Зо мною». Тут малюка метафорично прирівняно до собаки-ярчука — найнебезпечнішого ворога відьми (докл. див.: *Росовецький С*. Жанр бунтарський, патріотичний: Східнослов'янська «потаємна новина» на прикладі поем «Сон —У всякого своя доля» та «Великий льох» // *СіЧ*. 1993. № 1. С. 46—47).

1.2.3. Упир. За спостереженням І. Франка над трансформацією міфолог. мотиву жениха-мерця (як-от в А. Бюргера, В. Жуковського, А. *Міцкевича*, Л. *Боровиковського* та ін.), у баладі «Тополя» Шевченко замінив його мотивом перетворення дівчини на тополю: «Здорова, світла і чоловіколюбна натура нашого поета відверталася від того огидного виплоду темноти та ненависті до натури людської. <...> Жоден огляд на ефект, на яркі сцени і дзвінкі вірші не міг склонити Шевченка до введення упирів в свою поезію» (*Франко*. Т. 28. С. 86). Упирів Шевченко справді не

згадує, але різноманітні метафоричні кровопивці в його поезії — один із продуктивних повторів або низка авторемінісценцій.

1.2.4. Мрець, що контактує з живими. Цей образ у поемі «Сон — Гори мої високії» використано в порівнянні, яким передано вигляд занедбаної церкви: вона «оболонками старими, / Мов мертвець очима / Зеленими, позирає / На світ з домовини». З мерцями порівняно каторжних у «комедії» «Сон»: «Мов із тісної домовини / На той остатній Страшний суд / Мертвці за правдою встають». Здавалось би, тут лише ремінісценція Об'явлення (Об. 20, 13), але вислів «за правдою» та подальше пояснення — «то не вмерлі, не убиті, / Не суда просити!» — вже не мають аналогій у християнській есхатології, випливають із народних уявлень про мерців, котрі до живих «ходять, аби помститися за щось» (*Гнатюк В. М*. Останки передхристиянського релігійного світогляду // *Українці*. С. 399). Мерці з'являються лише у складі порівняння з живими людьми. Божевільна Оксана в поемі «Слепая» співає вже про справжніх покійників: «За Дунаем погуляю молода / С козаками-молодцами мертвыми, / С козаками-мертвецами». Коли Дунай тут ніби «український Стікс, річка, що розмежовує живих і мертвих» (*Дядищева-Росовецька Ю*. Фольклор і поетичне слово Тараса Шевченка. К., 2001. С. 113), то й «козаки-мертвецы» можуть бути лише «заложними покійниками», тобто такими (за Д. К. Зеленіним, що ввів цей термін до фольклористики), які померли не своєю смертю; ці ж «козаки-мертвецы», скоріш за все, з тих найменш лиховісних мерців, котрі добувають за гробом свого, призначеного їм при народженні, віку.

Зображає поет і козаків-мерців, що належать до зловорожої категорії «заложних» покійників, яких «земля не приймає» (див.: *Зеленин Д. К*. Очерки русской мифологии. СПб., 1916. Вып. 1. Умершие неестественной смертью и русалки. С. 27—29, 76—77, 299). Це козаки із «могили заклятої» («За байраком байрак»), — їх за зраду своєму народові («християнам») «земля не приймає», бо цей гріх найтяжчий — такий, як, напр., чаклунство. Втім, у Шевченка вони — розкаяні жертви, яким довелося виконувати неправедний наказ гетьмана, а тому поет і не висловлює осуду. Фабула названої балади (у степу вночі з могили виходить старий козак і нарікає на посмертну долю свою й «товариства» — їх «ніхто не згадає») повторюється в поемі «Буває, в неволі іноді згадаю», де ліричному героєві наснилося таке: він, іще дитина, пасе ягнята «край могили», і раптом «могила ніби розвернулась, / А з неї виходить неначе козак». І він, і ті козаки, що лежать у розкритій могилі, і ті, чиїм «благородним трупом» начинено й ін. високі могили «на всій Україні», — зовсім не грішники, а герої-патріоти, що загинули у справедливій війні («Ляхи прийшли на нас войною!»), і поряд із ними «воля спить!». Козакам не потрібен ритуальний похорон, бо земля прийняла їх — «лежать собі хлопці, мов у теплій хаті». Проте, хоча це явно не «заложні» покійники, мертвий співрозмовник ліричного героя, вийшовши з могили, нав'язує контакт із живою людиною — і виникає невідповідність традиційним уявленням про мерців. Щоб пом'якшити цю колізію у сприйманні читача, обізнаного в народних віруваннях, поет залучає цілу систему спеціальних засобів: мертвий козак являється хлопцеві в сонному видінні, до того ж і заснув той не помолившись, а тому, «звичайне, такий / І сон привержеться…», побачене він супроводжує обережними «ніби», «неначе», «ніби мені каже», а монолог козака упереджає застереженням: «й досі не знаю, / Чи то було справді, чи то було так, / Мара яка-не́будь».

Таке, усвідомлене й пом'якшене самим поетом, викривлення традиційних уявлень про мерців виправдано надзавданням твору, на яке кидають світло останні рядки. Їхній зміст тісно пов'язаний із відтворенням у поемі певної міфолог. конструкції, що виступає як відповідник феномену самосвідомості епічного співця, названого в епосознавстві «легендою про прикликання співця» або «міфом про дивовижний хист» (*Росовецький С. К*. «Легенда про прикликання співця» і рання поезія Т. Шевченка, або Ще про кобзарське у «Кобзарі» // *ШСт* 3. С. 38—45). Справді, початок поезії нагадує одну давньоісланд. сагу, в якій чабанові Хальбйорну, який полюбляв дрімати на могилі скальда Торлейфа, наснилося якось, що з цієї могили «вийшов чоловік» і пообіцяв по виконанні певної умови наділити чабана поетичним даром (*Веселовский А. Н*. Историческая поэтика. Лг., 1940. С. 339—340). Є і східна паралель: хакаський співець Хайджи в дитинстві бачив сон, ніби він заходить «усередину гори», де йому чоловік у білому вручає хомиз і пропонує заграти (*Путилов Б. Н*. Эпическое сказительство: Типология и этническая специфика. М., 1997. С. 46). Основна ж частина сюжету поезії «Буває, в неволі іноді згадаю» — яскрава паралель до киргиз. варіанта «легенди про прикликання співця», в якому вже самі епічні герої «оживають, сходять із віршів епосу до повсякденного побуту і здійснюють диво» (Там само. С. 48). Не варто відкидати наведені зіставлення тільки тому, що Шевченків ліричний герой не отримує від мертвого козака чудесного хисту епічного співця. Поза сумнівом, гол. завдання цього містичного посередника між світами живих і мертвих — передати сакральну правду, патріотичний зміст якої висвітлиться із відповідей на запитання: «А як ми бились, умирали, / За що ми голови складали / В оці могили?» І натяк на те, що суб'єктом передачі цієї правди про героїчних захисників вітчизни

стане згодом і хлопчик, бринить у словах мертвого козака: «Ти ж людям розкажеш, як виростеш, сину». А далі згадано ту поетичну форму, котра в минулі часи цілком природно видається чи не єдино можливою для такої словесної маніфестації, — думу: «А може, / І про могили, і про нас / З старцями Божими по селах / Правдива дума невесела / Меж людьми ходить...» Отож лише козаки-грішники в поезії «За байраком байрак» підпадають під визначення «заложні мерці», тому зовсім безпідставно цю категорію О. Забужко поширює на зображення Шевченком козацтва в цілому (див.: *Забужко О*. С. 131—134) — всупереч поетовій апології козаків як саможертовних захисників України.

1.2.5. Потопельники змальовані в баладі «Утоплена». За етногр. записами, потопельник «кожного нового місяця показується на тім місці, де втопився» (*Гнатюк В. М*. Останки передхристиянського релігійного світогляду // *Українці*. С. 401; пор.: *Чубинський П*. Мудрість віків. Т. 1. С. 206); персонажі згаданої Шевченкової балади з'являються вночі на березі ставка, де втопилися. На відміну від русалок, стосунки потопельників із живими залишаються такими, якими були на момент загибелі.

1.2.6. Ворожки у творах Шевченка — лише епізодичні персонажі («Причинна», «Тополя», «Сліпий» / «Невольник», «У неділю не гуляла»). Вони відають майбутнє, володіють магією, і хоча постачають чарівне зілля не тільки корисне, а й згубне, зображено їх нейтрально, без осуду. Щоправда, саме «причина», пороблена ворожкою дівчині в баладі «Причинна», об'єктивно призводить, хоч і незумисно, до загибелі обох закоханих. Типове селянське ставлення до ворожки відтворює й репліка Оксани в поемі «Слепая»: «Я разве грешница какая, / Отраву, что ли, я варю?» А сам Шевченко в Щоденнику, міркуючи, як би дорогою до *Оренбурга* прогодуватися в місцевості, де осіли козаки-старообрядці, непривітні до «церковних» православних, жартує, що міг би «во избежание голодной смерти <...> прикинуться ворожейкой» (запис від 16 лип. 1857).

1.2.7. Людожер. Людожерка — персонаж згадуваної вище страшної казки, яку на вечорницях оповідає кобзар Кирик («Назар Стодоля»). Це «турецька цариця», яка, сидячи в глибокій печері, «трощить маленьких дітей за те, що коли ще вона була у Туреччині важкою, так їй сказав арменський знахар, що вона родить дочку і дочка та буде, як підросте, в тисячу раз краще її». Відтак цариця почала з новонародженої дочки і далі нищила всіх малих дітей. Очевидно, в цьому персонажеві поєдналися образ дітовбивці *Ірода* з християнської міфології та його трансформація в казках про людожерів. Тут утілено також мотиви суперництва постарілої красуні з юною (казковий сюжет про мертву царівну // Покажчик Аарне-Томпсона. № 709, 883), поїдання власних дітей (в античній міфології прикріплений до Кроноса-Сатурна) чи страху перед майбутнім. Людожеркою постає й хтонічна «ведьма черная» в одній з моторошних пісень Оксани — «ела, грызла меня» («Слепая»). Божевільній Марині здається, що забитий нею пан-ґвалтівник, перекинувшись на пожежі «головнею», став людожером, і вона розпачливо застерігає: «Це мати! мати! Не дивись! / А то з'їси» («Марина»). Зазначимо також, що в переносному значенні епітет «людоїд» поет прикладає до *Петра І* та *Катерини ІІ* («комедія» «Сон»), Нерона («Неофіти»), панів («Холодний Яр»); Ґонта — до єзуїтів («Гайдамаки»), а Іван Гус — до ватиканських ченців («Єретик»).

1.2.8. Демонічний богатир, один із двох близнюків. Їх появу пророкує в містерії «Великий льох» перша — українська — ворона: «Сю ніч будуть в Україні / Родиться близнята. / Один буде, як той Гонта, / Катів катувати! / Другий буде... оце вже наш! / Катам помагати». Такий поділ протилежних функцій не відповідає уявленням про богатирів-близнюків, зафіксованим у східнослов'янському фольклорі: тут вони обидва однозначно «свої» — захисники народу. Проте в архаїчних міфах брати-близнюки так само протиставлені (*Иванов В. В*. Близнечные мифы // *Мифы* народов мира. Т. 1. С. 174; див. ще: *Тэрнер В*. Символ и ритуал. М., 1983. С. 137—139). Поет або використав незнайоме нам архаїчне укр. повір'я про близнюків, або ж інтуїтивно відтворив прадавні уявлення, котрі в тодішньому фольклорі вже не збереглися.

2. Персонажі християнської демонології.

2.1. Диявол, або сатана, у християнстві — гол. супротивник Бога, ворог роду людського, володар бісів і подібної нечисті, хазяїн пекла. Слова «сатана» і «диявол» у мові Шевченка, як і в сучасній укр. літ. мові, синоніми; «чорт», «нечистий» та ін. евфемізми, що виникли завдяки народному табу на вживання назв нечистої сили, можуть означати і сатану, і біса. У прямому значенні сатана в творах Шевченка з'являється в контекстах доволі різноманітних, іноді яскраво своєрідних. Так, у тих незв'язних вигуках, з якими звертається до матері збожеволіла героїня поеми «Марина», сатана постає в незвичній ролі хазяїна ірію — язичницького потойбічного світу: «то пани, / Дивися, в ірій полетіли, / Агу! Гиля! До сатани. / До чорта в гості». Натомість Шевченка не зацікавили такі традиційні іпостасі диявола, як Антихрист чи біблійний Змій, а функцію його як володаря бісів поет утілює лише у фразеологізмі в першому рядку поезії «На батька бісового я трачу». Можливо, від традиційного розуміння диявола як ворога роду людського пішов і вислів «врага не буде супостата» («І

Архімед, і Галілей»). Найчастіше ж сатану поет згадує в контекстах, де наголошено моральний аспект людської поведінки. Так, козак Гнат висловлює впевненість, що ключниця Стеха «за червінця піде колядовать хоть до самого сатани» («Назар Стодоля»). У Щоденнику 19 черв. 1857 Шевченко саркастично зауважує, що навіть «трибунал под председательством самого сатаны» не виніс би йому такого по-нелюдському жорстокого вироку — заборони писати й малювати.

Жартівливо-пародійно звучить цитування Степаном Мартиновичем *Ісуса Христа*, якого намагався спокусити диявол, — «Цур тоби, отыди, сатано!» (Мт. 4, 10), адже дивака перелякала спроба захмелілої наймички Марини з ним лише потанцювати («Близнецы»). Жартівливими є й антижіноцькі інвективи оповідачів у повістях, де фігурують «сатана в виде ангела неземного» («Капитанша»), «сатана в юбке» і «домашняя сатана» («Художник»). Загалом, слушно помічено, що укр. романтики, на відміну від рос. та західноєвроп., не створили цілісного й персоніфікованого образу диявола.

2.1.1. Біс — християнський демон, дрібний поплічник сатани, диявола. Саме слово «біс» та похідні від нього Шевченко вживає лише в розмовних, частіше лайливих фразеологізмах «біс батька зна кому», «прокляте бісеня», «бісів сину», «на батька бісового» тощо і композиту «біс зна що» (*Словник* мови Шевченка: В 2 т. К., 1961. Т. 1. С. 30). Поет воліє використовувати в цьому значенні назви диявола, знижені за рангом уже в народному мовленні, передусім такі, як сатана, рідше — диявол. З конкретних категорій бісів, вироблених давньорус. християнською традицією і розглянутих, зокр., в розвідці В. Отроковського (*Отроковский В. М.* Демонологические мотивы в древнерусской литературе: По поводу книги Ф. А. Рязановского «Демонология в древнерусской литературе» (М., 1916) // *Писемність* Київської Русі і становлення української літератури: Зб. наук. праць. К., 1988. С. 302—309), Шевченко зовсім не згадує біса, що мучить людей у пеклі, «п'яного біса», «ув'язненого біса», «кривого біса», інкубів і суккубів, котрі викликають, як фольклор. перелесники, еротичні галюцинації.

Уявлення про можливість вселення в людину розмаїтої нечистої сили вельми поширені серед слов'ян. простолюду (див., зокр.: *Виноградова Л. Н.* Кто вселяется в бесноватого? // *Миф* в культуре: человек — не-человек. М., 2000. С. 33—46), проте Шевченко ними не скористався. Слово «біснуватий» він уживає скоріше як лайку, ніж на означення того, що в адресатів її справді вселився біс (у «Січ <…> бісновату» — за словами укр. ворони, у «львичищ» і «царів» — у поезії «Подражаніє Ієзекіїлю»). Але доволі продуктивним у творах Шевченка є розвиток образу демона-спокусника, який штовхає людину на злочин, смертельний гріх. Так, оповідач-убивця в поемі «Москалева криниця» (2-га ред.) вбачає співучасть сатани у своїх злочинах: «Чи сатана лихо коїв? / Чи я занедужав?», «Слухай, сину, як навчає / Сатана проклятий». Демон-спокусник тут — розгорнута алегорія перемоги згубних пристрастей: «Ось послухай, / Доводить до чого / Сатана той душу нашу. / Як не схаменеться / Та до Бога не вернеться, / То так і воп'ється / Пазорями в саме серце». Сатана як співучасник злочину фігурує і в повістях «Варнак» і «Наймичка». Герой першої названої повісті нарікає: «Сам сатана направил мою руку, и я сделался невольным убийцею» (3, 145). У другій повісті розповідач передбачає і такий варіант сумної долі Лукії тоді, коли б вона повернулася до улана-звідника: «А дьявол шепчет тебе на ухо: "Утопись!" — И ты, послушная сатане, бежишь» (3, 102—103). Жартівливу версію такої трагедійної ситуації Шевченко подає в Щоденнику, де в записі під 13 черв. 1857 зізнається, що йому «сатана так и шепчет на ухо: "Пиши что ни попало, ври"».

3. Персонажі відверто двовірні або генетично не визначені.

3.1. Нечиста сила — недиференційоване явище інфернального потойбіччя, потенційно небезпечне для людини. Коли в повісті «Наймичка» челядини Якима Гирла побачили на могилі якусь дивну молодицю, то подумали: «Должно быть, нечистая сила, и в могилу провалилась», оскільки ж вона знову й знову з'являлася на могилі, «начали поговаривать, что это что-нибудь не просто» (3, 67).

3.2. Чорт — постать, що походить з архаїчної праслов'ян. міфології; пізніше з цим образом синтезувалися християнські уявлення про бісів. Назву «чорт» ужито, за спостереженнями лексикологів, у Шевченкових текстах 25 разів, але переважно у фразеологізмах та осудливих означеннях (т. зв. мовноінерційних формах), як-от: «чорта з два», «чорта перескочити», «чорт несе», «де в чорта», «от чорти!» тощо. Шевченко в поезії вживає народні синоніми — лихий (2 і 4 у фразеологізмах), неситий (2), а також нечистий (1 раз у листуванні); синоніми християнські — луципер (2), сатана (13), диявол (3) або «дьявол» (кілька разів у перекладених невідомою особою першій та другій діях драми «Назар Стодоля»). Все це здебільшого пейоративні слова у складі фразеологізмів. Під пряме значення слова «чорт» більш-менш певно підпадають такі вислови: «Коло могили / У калюжі стару відьму / Чорти задавили», — «калюжа» асоціюється з постійним місцеперебуванням чорта — болотом («Відьма»); у співі-мареннні божевільної Марини з однойменної поеми — «А пан просить сала. / А чорт їсти просить».

Шевченко й жартівливо обігрує образ чорта в людській подобі. В листі до Я. *Кухаренка* від 1, 10, 16 квіт. 1854 він розповідає, що якийсь «чорноморець» у Москві сповістив йому про смерть адресата. Той брехун — «ніхто інший, як сам сатана (бодай він здох), скинувши свою повшедну [буденну. — *Ред*.] одежу (німецький куций жупанок), та надів чорноморську достатню одежу, щоб почваниться перед московками», бо ж «в Москві всюди єсть де пощеголять, а особливе такому козакові, як сатана». Є ще один випадок жартівливого обігрування, складніший за творчою генезою. 15—16 серп. 1857 в *Астрахані* під час зустрічі Шевченка із земляками один із них, лікар Ф. *Чельцов*, записав 17 серп. до поетового Щоденника казку про біса Івана Рогожина, котрий «из дружбы к Перфилу» (фельдфебелю) відбував замість нього півроку солдатську службу. Це рос. солдатська казка (*Андреев Н. П*. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Лг., 1929. № 1166; в міжнародному покажчику Аарне-Томпсона такого сюжету не зафіксовано). Мабуть, Ф. Чельцов на якійсь вечірці оповів «биличку» (чи анекдот) про Івана Рогожина, і той так сподобався Шевченкові, що він подарував дотепникові автограф третьої частини поеми «Царі» з написом: «Федору Чельцову (И. Рогожину) на память 16 августа 1857», а пізніше примірник *«Кобзаря» 1860* з подібним написом — «Федорови Чельцову (он же и Иван Рогожин) от автора. 12 лютого 1860 року». В листі від 6 листоп. 1857 до астрахан. друзів (на ім'я І. *Клопотовського*) поет, використовуючи сюжетні елементи цієї казки, будує власну напівжартівливу розповідь про те, як «сатана, он же и Иван Рогожин, не терпящий света истины и враг всяких добрых помышлений и намерений наших», «немецкий сын», і «полиция, родная сестра Ивана Рогожина», затримали його в Нижньому Новгороді (пор. лист до М. *Лазаревського* від 8 жовт. 1857).

Алюзію на народний антропоморфний образ чорта, «німецького сина», але з ріжками, як в античного сатира, бачимо у варіантах до поезії «У нашім раї на землі»: з байстрюка може вирости «недолюдок, / Сатана безрога!». Але ж чорт може обернутися й різними тваринами. В маренні божевільної Лукії йдеться про кішку: «А он, чи бачиш, на могилі / Очима лупа кошеня? / Іди до мене. Кицю, кицю... / Не йде прокляте бісеня!» («Відьма», 2-га ред.). У ліричній рефлексії «Якось-то йдучи уночі» — дослівний повтор, але мовиться вже явно про втручання чорта: «І не бачу, / Що з того боку, мов із ями, / Очима лупа кошеня. / А то два ліхтаря горять / Коло апостольської брами [йдеться про Петропавловську фортецю, де утримували в'язнів — супротивників імперського режиму. — *Ред*.]. / Я схаменувся, осінивсь / Святим хрестом і тричі плюнув / Та й знову думать заходивсь / Про те ж таки, що й перше думав». Тут в автоіронічному обігруванні народного забобону бачиться натяк на те, що імперська міць пов'язана з нечистою силою, яка чатує на крамольного поета, і знешкодити її слід традиційним народним способом.

3.3. Аспид. Власне, як зазначив свого часу Памво Беринда, це лише «оужъ малый ядовитый (Пс; 90) або змія» (*Лексикон* словенороський Памви Беринди / Підгот. тексту і вст. ст. В. В. Німчука. К., 1961. С. 182). Проте в середньовіччі осмислення контекстів, в яких аспид згадувався в Біблії (особливо ж: Іс. 14, 29), викликало яскраву міфолог. трансформацію цього образу. Так, в одному з рукописних рос. «азбуковників» 17 ст. сказано: «Аспида есть змия крилата; нос имеет птичей и два хобота; а в коей земле вселится, ту землю пусту учинит; живет в горах каменных» (цит. за: *Словарь* русского языка XI—XVII вв. М., 1975. Вып. 1. С. 55). «Аспиде неситий!» — так наказний гетьман Павло Полуботок у «комедії» «Сон» звертається до Петра І, звинувачуючи його у знищенні козаків та їхнього «вольного гетьмана», спустошенні вітчизни («України далекої, / Може, вже немає. <...> Може, Москва випалила / І Дніпро спустила / В синє море...»). Діяльність ненависного царя аналогічна тому, що чинить міфічний аспид у тій землі, де поселяється. А побудований царем Петербург, де навіть «берег ушитий / Увесь каменем», відповідає звичному місцю перебування аспида — серед кам'яних гір.

4. «Нечисті» тварини, що набувають демонічних рис.

4. 1. Коза. «Через мост идет черт, / А коза по воде. / Быть беде, быть беде» — віщує лихо російська ворона («Великий льох»). Коза тут — своєрідний партнер чорта, що відповідає народному уявленню: кози — то «чортові вівці. Та й уся подоба в них, як у чорта: і роги, і борода така» (*Легенди* і перекази. С. 91).

4. 2. Змії. В поемі «Слепая» божевільна Оксана співає: «А у меня, красавицы, / Змеи-серьги в ушах / Через плечи висят, / И шипят, и шипят». Із генетично амбівалентної в укр. фольклорі зміїної символіки (див., зокр.: *Новикова М*. Коментар // *Українські* замовляння. С. 215—218) Шевченко відтворює лише негативний її бік, ворожий людині. Це відбилося й у метафоричних конструкціях, як-от: «Кругом мене, де не гляну, / Не люди, а змії...» («Три літа»).

4. 3. Сови та **сичі** — віщуни нещастя (фігурують досить часто в Шевченка), символи й прикмети спустошення, занепаду.

Цим, власне, й вичерпується корпус традиційних демонологічних персонажів Шевченка. Є, однак, персонажі, яких автор зображає носіями зла, тобто демонізує їх. Як мислитель Шевченко не визнавав

одержимості людини демоном, про що свідчить його зауваження в Щоденнику від 15 лип. 1857 з приводу доповнення в рос. вид. «Требника Петра Могили» (цебто в першому вид.: ЕYХОЛОГIΩN, альбо Молитвослов, или Требник... К., 1646) молитвою «об изгнании нечистого духа из одержимого сей мнимой болезнью» і коментар: «Богомудрые пастыри церкви к девятнадцатому веку стараются привить двенадцатый век». Тож стосовно Шевченка мова йтиме про демонізацію персонажа або про демонізацію певних образів як про поетичний прийом.

5. До **персонажів, демонізованих автором**, відносимо передусім «борця» Микиту з романтичної поеми-балади «Титарівна», страшного злочинця, що його Бог покарав так, як і Агасфера: «Не смертію — він буде жить, / І сатаною-чоловіком / Він буде пó світу ходить / І вас, дівчаточка, дурить / Вовіки». У худож. просторі поеми «Відьма» покритка Лукія демонізує панів спочатку у своїй хворобливій уяві як таких, чиї вчинки не сумісні з християнськими: «Бога вкрали та в шкатулі / У себе й ховають». А потім, заклинаючи дівчат, «щоб з панами не кохались!», Лукія так вплинула на своїх вихованок, що вони сприймають отих потенційних звідників як чортів: «Дівчата хрестились / Та плакали, а уночі / Пани все їм снились, / І з рогами, і з хвостами, / Одрізують коси, / Та кусають» (1-ша ред., 1847). І, нарешті, випадок особливий — Варнак, герой «Москалевої криниці» (2-га ред., 1857). Це, так би мовити, автодемонізація — оскарження персонажем себе самого за злочинство як вияв самоосуду й щирого каяття. Варнак, убивця праведного Максима, глибоко усвідомив свій непрощенний гріх і все подальше життя зробив подвигом каяття. Він раз у раз називає себе «дияволом проклятим», *Каїном*; безкінечна мука пече його й не полишить до смерті. Щире й невпинне розкаяння Варнака викликає в слухача-розповідача співчуття.

Загалом кажучи, коло демонічних персонажів — духів та людей, інфернальних і страхітливих, у Шевченка суттєво обмежене. Поет не був схильний зображувати почуття моторошності й жаху, несумісні з його глибинним гуманізмом, як це довів І. Франко у цитованій вище статті, що містить широкий огляд демонологічних мотивів у слов'ян. романтизмі. Людинолюбна натура Шевченка й переважання раціоналізму в його світогляді сприяли тому, що вірою в демонічних істот він наділяє персонажів із народних низів. Концепт інфернального Зла поет не приймає своїм здоровим глуздом, спрямувавши всю енергію заперечення й осуду на зло суто людське.

Літ.: Коцюбинська М. Х. Балада Шевченка // *Коцюбинська М. Х.* Мої обрії: У 2 т. К., 2004. Т. 1; *Плющ Л.* Екзод Тараса Шевченка: Навколо «Москалевої криниці»: Дванадцять статтів. К., 2001; *Українці:* Народні вірування, повір'я, демонологія. К., 1991; *Забужко О.* Шевченків міф України: Спроба філос. аналізу. К., 1997; *Грабович Г.* Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. К., 1998; *Наливайко Д. С.* Європейський контекст для українського романтика // Критика. 1999. № 5. — Рец. на кн.: *Грабович Г.* Шевченко як міфотворець. К., 1991; *Нахлік Є.* Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003.

Станіслав Росовецький, Валерія Смілянська

ДЕМУ́ЦЬКИЙ Данило Порфирович (4/16.07.1893, с. Охматів, тепер Жашківського р-ну Черкас. обл. — 7.05.1954, Київ) — укр. кінооператор і фотохудожник. Заслужений діяч мист-в Узбецької РСР (1944) та Української РСР (1954). Син П. *Демуцького*. Закінчив 1917 юрид. ф-т Київ. ун-ту. У 1921—25 — зав. фотоцеху Всеукр. фотокіноуправління (ВУФКУ), з 1925 — кінооператор на Одес., з 1929 — на Київ. кінофабриках; 1935—37 і 1941—48 — на Ташкент. студії кінохроніки та худож. фільмів. Один із фундаторів укр. операторської школи та поетичного кінематографа («Арсенал», 1929; «Земля», 1930; «Іван», 1932; всі — реж. О. *Довженка,* та ін.). Митцеві притаманні новаторські пошуки поетичного відтворювання світу, лірично виразної кіномови (живописність кадру, романтичні прийоми в композиції, скульптурна об'ємність, образно осмислені ракурси, світло, точки знімання). Цей творчий досвід оператор використав і в роботі над к/ф «Тарас Шевченко» (Київ. кіностудія, 1951, разом з операторами А. *Кольцатим* та І. Шеккером; реж. І. *Савченко*, Держ. премія Союзу РСР, 1952). Стильовим ключем до зображально-операторського вирішення багатьох епізодів фільму були мист. твори самого Шевченка.

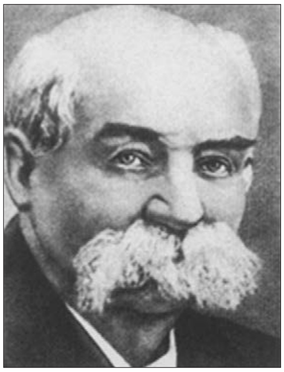
Д. Демуцький

Літ.: Кохно Л. І. Данило Порфирович Демуцький. К., 1965; *Дубенко С. В.* Тарас Шевченко та його герої на екрані. К., 1967; *Антропов В.* Д. П. Демуцкий // Десять операторских биографий. М., 1978. Вып. 1.

Олена Шупик

ДЕМУ́ЦЬКИЙ Порфирій Данилович (10/22.03.1860, с. Янишівка, тепер с. Іванівка Ставищенського р-ну Київ. обл. — 3.06.1927, Київ) — укр. фольклорист, хоровий диригент, композитор-аматор і педагог. Заслужений артист Української РСР (1926). Навчався 1876—81 в Київ. духовній семінарії, закінчив 1889

медичний ф-т Київ. ун-ту. Співав у хорі М. *Лисенка*. У 1889—1918 працював лікарем у с. Охматові (тепер Жашківського р-ну Черкас. обл.). 1892 організував там великий селянський хор, з яким виступав у багатьох містах України. З 1918 жив у Києві, 1921—22 викладав у Муз.-драм. ін-ті ім. М. Лисенка (Київ). З 1921 — наук. співробітник етногр. комісії ВУАН. Записав бл. 700 народних пісень (кілька збірок опубл.). В обробках пісень і оригінальних творах прагнув зберегти особливості укр. народного багатоголосся. Здійснив обробки мелодій на шевч. тексти: «З заповітів Тарасових», «Червоний бенкет», «Чернець», «Наша дума, наша пісня» (у зб. нот: *Демуцький П*. Чотири масові пісні на тексти Т. Шевченка. К., 1926). У зб. нот «Три українські пісні для народних хорів» (К., 1918) уміщено хор без супроводу «Заповіт».



П. Демуцький

Літ.: Козицький П. 50 років музично-етнографічної праці // Музика. 1924. № 7/9; *Ященко Л*. П. Д. Демуцький: Нарис про життя і творчість. К., 1957; *Витвицький В*. Порфир Демуцький — лікар і музика // *Витвицький В*. За океаном: [Зб. ст.]. Л., 1996.

Антон Муха

ДЕМ'Я́Н Григорій Васильович (2.06.1929, с. Грабовець, тепер Сколівського р-ну Львів. обл.) — укр. фольклорист, етнограф і літературознавець. Закінчив 1960 Львів. ун-т. Протягом 1940 — поч. 1970-х учителював у школах Львів. та Чернів. обл. У серед. 1970-х його відсторонено від пед. роботи за т. зв. націоналістичні погляди. Канд. істор. наук (1989), того ж року — наук. співробітник філії ІМФЕ у Львові, з 1991 очолив сектор зарубіжної україністики Ін-ту народознавства АН України, наук. відділ крайового Братства УПА. Дійсний член *Наукового товариства імені Шевченка* (1992).

Займався збиранням фольклор.-етногр. матеріалів, які широко використав у зб. «З гір Карпатських» (1981), «Легенди та перекази» (1985) та ін., а також у наук. дослідженнях «Іван Франко у народнопісенній творчості» (1983), «Народознавча спадщина Івана Вагилевича» (1985) та ін. Шевченкові присвятив низку переважно інформативних ст.: «Кобзареві думи у піснях села» (1989), «І. Вагилевич про Т. Шевченка» (1989), «Буковиною зі словом Тараса» (1990), «Шевченкіана Федора Заревича» (1990), «Пам'ятник Т. Шевченкові у Славському» (1991) та ін.

Літ.: Дем'ян Григорій Васильович: Бібліогр. покажч. Л., 1989.

Роман Головин

ДЕМ'Я́НОВ Григорій Петрович (1856 — ?) — рос. журналіст, ред. газ. «Нижегородские губернские ведомости». Автор написаної за спогадами К. Шрейдерса ст. «Т. Г. Шевченко у Нижньому Новгороді (1857—1858)», в якій із великою симпатією до поета оповідається про його спілкування з О. *Муравйовим*, П. *Мельниковим*. Статтю було опубл. в газ. «Нижегородские губернские ведомости» (1893. № 30—31) і передрук. в журн. «Исторический вестник» (1893. № 5). Укр. мовою її переказав П. *Грабовський* у львів. журн. *«Зоря»* (1895. № 5). Спогади, що їх Д. записав більше як через 30 років із моменту знайомства та спілкування К. Шрейдерса з Шевченком, містять ряд неточностей (див.: *Спогади 1982*, с. 481—482). Одна з них — публ. вірша Шевченка «Думка — Нащо мені чорні брови» як досі не друкованого — спровокувала виступи на сторінках тогочасної періодики (див.: Исторический вестник. 1893. № 6, 8; *КС*. 1893. № 8; Правда [Львів]. 1894. № 61).

Любов Гаєвська

ДЕНИСЕ́ВИЧ (Денисович) **Андрій** (1842, Балтський пов. Поділ. губ. — 2/14.05.1864, Радом, Польща) — педагог, військ. і революційний діяч. З 1860 навчався на юрид. ф-ті Київ. ун-ту. Викладав у київ. Новостроєнській недільній школі. У січ. 1861 підписав із товаришами колективного листа Шевченкові з подякою за надіслані на підтримку їхньої освітньої діяльності 50 прим. «Кобзаря». У серп. 1861 перевівся до Петерб. ун-ту. За участь у студентських заворушеннях 12/24 жовт. того року його заарештовано (разом із П. *Гайдебуровим*, П. Ткачовим, Ф. *Хартахаєм* та понад двома сотнями ін. учасників першої вуличної демонстрації в Російській імперії), перебував за ґратами до 6/18 груд. Наступного року нелегально вирушив за кордон, пристав до гарібальдійців, потім — до серб. армії, де його номіновано на офіцера. 1863 долучився до польс. повстання 1863—64. Командував партизанським козацьким загоном, Радомським полком. 9/21 січ. 1864 його захопили в полон урядові війська. Страчений за вироком спрощеного воєнно-польового суду.

Літ.: Материалы для истории гонения студентов при Александре II // Колокол. 1861. 1 дек.; *Русско-польские* революционные связи. М., 1963. Т. 2; *Гросул В*. Русские революционеры в Юго-Восточной Европе (1859—1874 гг.). Кишинев, 1973; *Листи*.

Павло Усенко

ДЕНИСЕ́НКО Володимир Терентійович (7.01.1930, с. Медвин, тепер смт Богуславського р-ну Київ.

обл. — 10.06.1984, Київ) — укр. кінорежисер і сценарист. Батько Т. *Денисенка*. Народний артист Української РСР (1983). Держ. премія Української РСР ім. Т. Г. Шевченка (1979). 1948 після закінчення другого курсу в Київ. ін-ті театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого його звинуватили в укр. націоналізмі й засудили. 1953 звільнили за амністією, 1956 реабілітували. Того ж року закінчив Київ. ін-т театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого (курс М. *Крушельницького*), з 1959 викладав у ньому. З 1958 працював реж. на Київ. кіностудії худож. фільмів ім. О. П. Довженка. Створив ряд худож. фільмів, серед яких особливе місце посідає широкоформатна кольор. кінострічка «Сон», присвячена молодим рокам Шевченка (1964; сценарій Д. і Д. *Павличка*). Автори руйнували усталені канони побудови біогр. стрічок, поєднуючи реальний та асоціативний плани оповіді, тяжіли до піднесено романтичного зображення юності поета, процесів формування Шевченкового світогляду, народження худож. образів його поетичних творів. У фільмі відтворено істор. і духовний ґрунт, з якого виріс поет, наголошено про високе призначення митця, його відповідальність за свою націю перед історією. Тема нац. відродження у фільмі Д. стала однією з провідних. Роль Шевченка зіграв І. *Миколайчук*.

В. Денисенко

Літ.: *Дубенко С. В.* Тарас Шевченко та його герої на екрані. К., 1967.

Олена Шупик

ДЕНИСЕ́НКО Михайло Іванович (3.12.1917, ст. Слюдянка, тепер Іркут. обл., РФ — 6.12.2000, м. Васильків Київ. обл.) — укр. художник-кераміст. Заслужений діяч мист-в України (1995). Мист-во кераміки освоїв у родині. У 1931—34 навчався на живописному відділенні Київ. худож. технікуму (викладачі І. *Їжакевич*, К. *Трохименко*, І. Хворостецький, скульптури — Г. Пивоваров). У 1936—41 — на скульптурному відділенні Харків. худож. уч-ща (викладачі Л. Блох, з малюнка — В. *Касіян*, М. *Дерегус*, Я. Головашов, графіки — Й. Дайц). У 1949—82 працював гол. художником на Васильків. майоліковому заводі. На основі традиційних народних форм гончарних виробів виготовляв оригінальну побутову й декорат., позначену нац. своєрідністю укр. майоліку, знану у світі як «васильківська майоліка». Твори Д. вирізняє архітектонічна будова, виразний силует, яскраві розписи в «селянському» стилі, розмаїті мотиви, багатобарвний колорит. До мист. спадщини Д. належать: декорат. тарелі «Слово, чому ти не твердая криця» (1970), «Наталка Полтавка» (1971), з портретом І. Франка (1956), І. Котляревського (1970); декорат. посуд до 1500-річчя заснування Києва (1982); декорат. пласти «Б. Хмельницький» (1970). У Василькові створив і встановив пам’ятники жертвам голодомору 1932—33 та укр. художниці А. *Горській*. На шевч.

М. Денисенко

М. Денисенко. Триптих «Т. Г. Шевченко». Глина, ангоби, полива, розпис. 1986

тематику виконав декорат. тарелі: до 100-річчя від дня смерті поета «Т. Г. Шевченко» (два), «Караюсь, мучусь, але не каюсь» (усі — 1961), «Мене там мати повила…», «Т. Г. Шевченко», присвячений 150-річчю від дня народження поета (обидва — 1964), «Козак-бандурист» (1970), «Повій, вітре» (1977), «Наша дума, наша пісня…» (1985), у центрі плаского дна якого намальовано козака, що грає на бандурі, в обрамленні рослинних мотивів, на вінцях напис «Наша дума, наша пісня не вмре, не загине», композицію з двох плакет та декор. тарелів «Гомоніла Україна» (1986, усі — глина, ангоби, полива, розпис). 1986 створив триптих-плакету «Т. Г. Шевченко» з власними назвами. У центр. частині «Слово моє, сльози мої» Д. зобразив погрудний портрет поета в обрамленні стилізованих квітів. Його обличчя передано у профіль, саму фігуру — анфас, у руці він тримає «Кобзар». За ним два вікна, в яких видніються дати «1814» і «1861», нижню частину композиції відокремлюють однойменні слова. У лівій — «Доле моя» міститься палітра з пензлями, яку огинають обабіч уквітчані гілки, на одній з яких сидить пташка, в нижній частині — однойменний напис. У центрі правої закомпоновано бандуру в обрамуванні уквітчаних гілок також з пташкою, внизу композиції напис «Думи мої». Розпис плакет виконано у графічному стилі та традиціях укр. образотв. фольклору з їх ритмічною організованістю площин, багатобарвним колоритом і ліризмом образів. Того ж року виконав композицію «Гомоніла Україна». Створив дві скульптури «Кобзар» та «Шевченко у засланні» (обидві — теракота, 1964). Д. — учасник 83 вітчизняних і закордонних виставок, брав участь у Республіканській художній виставці, присвяченій 100-річчю від дня смерті Т. Г. Шевченка (Київ, 1961) та Республіканській виставці, присвяченій 150-річчю від дня народження поета (Київ, Москва, 1964). Твори зберігаються у 22 музеях України і Росії, зокр. у НМУНДМ, МЕХП. Іл. табл. XIV.

Тв.: Михайло Денисенко. Кераміка: Каталог виставки творів. К., 1989.

Літ.: *Данченко О*. Васильківська майоліка // Дніпро. 1966. № 5; *Придатко Т*. Мастер украинской майолики // Декоративное искусство СССР. 1979. № 4; *Щербак В*. Талант сказав слово і в кераміці // Народне мистецтво. 1999. № 1/2.

Марина Юр

ДЕНИСЕ́НКО Олександр Володимирович (5.09.1958, Київ) — укр. режисер, актор, прозаїк і драматург. Син В. *Денисенка*. 1981 закінчив акторський ф-т ВДІК (курс С. *Бондарчука*). 1981—88 працював на кіностудії ім. О. П. Довженка. Знявся у 25 картинах, зокр. «Тарас Шевченко. Заповіт» (1994—95; реж. С. *Клименко*). З 1992 працює у системі Держтелерадіо: 1994—98 — гол. реж. творчо-виробничого об’єднання (ТВО) «Культура», директор ТВО «Образ», директор студії «Укртелефільм» та ін. З 1999 — на телеканалі «Київ». Автор кн. «Душа ріки» (2008), п’єси «Сердечний рай, або “Оксана”», яка 2003 була поставлена у *Національному академічному драматичному театрі імені Івана Франка* під назвою «Божественна самотність» («Оксана»; постановник — О. Білозуб, роль Шевченка виконав П. Панчук). П’єсу присвячено останнім рокам життя (1860—61) Шевченка й написано у формі «детективної хроніки». Гол. здобутком драматурга є образ самого Шевченка — переконливий і психологічно вмотивований. Олюднюючи Шевченка (у п’єсі йдеться про інтимне життя поета, його сватання й розчарування у Л. *Полусмак*), наповнюючи текст іронією та гумором, Д. щоразу дотримується міри. П’єса складається з невеликих за обсягом 30 картин, швидка зміна яких робить її динамічною. Факти для Д. є радше тлом, адже його мета — подати власний варіант Шевченкової біографії останніх років, відстоюючи при цьому своє право на худож. здогад. Саме цей здогад надає п’єсі драматизму, що втілюється у двох основних конфліктах: перший — між Оксаною *Коваленко* і Ликерою Полусмак, а другий — довкола припущення драматурга про таємний наказ імператора Олександра II «подставить девку» нежонатому та неприкаяному Шевченкові, бо влада не була зацікавлена, аби поет, який компонував «пасквілі», жив довго. Саме інтрига влади перетворює історію останніх днів Шевченка на боротьбу з відомими й невідомими вбивцями, серед яких несподіваною видається постать Г. *Честахівського*, який під пером Д. перетворюється — всупереч реальності! — на узагальнений образ «землячка»: підлабузника, агента і цинічного кар’єриста, який усвідомлює себе хохлом. Твори Д. містять чимало суб’єктивних авторських інтерпретацій. Сценарій Д. «Прощання з пустелею» (2012) виграв конкурс на кращий кінопроект до 200-річчя від дня народження Шевченка.

О. Денисенко

Тв.: Сердечний рай, або «Оксана». К., 2009.

Роксана Харчук

ДЕНИСЕ́НКО Тарас Володимирович (23.03.1965, Київ) — укр. актор. Син В. *Денисенка*. Заслужений артист України (2000). Закінчив 1986 акторський ф-т ВДІК (майстерня О. Баталова). Працював на Нац. кіностудії худож. фільмів ім. О. П. Довженка

(1986—97), викладав у Київ. держ. ін-ті театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого (1992—2003). Зіграв роль Шевченка у 9-серійному навч.-худож. кіносеріалі «Тарас Шевченко. Заповіт» (1992—99), а також у телефільмі «Поет і княжна» (1999; обидва — реж. С. *Клименко*). Багатосерійний фільм-портрет «Тарас Шевченко» знято з використанням документального матеріалу, кадрів із української кінокласики, ігрових епізодів. До фільму увійшли серії: «Давно те діялось колись», «Мені тринадцятий минало», «У Вільні, городі преславнім» (усі — 1992), «І виріс я на чужині…», «На розпуттях велелюдних…», «Там ніч, як день...» (усі — 1994), «На сій окраденій землі…», «Душа з призначенням прекрасним…», «Доле, де ти?» (усі — 1997— 99).

«Тарас Шевченко. Заповіт». Афіша кіносеріалу. У головній ролі – Т. Денисенко. 1992–1999

Нонна Капельгородська

«ДЕНЬ»— щотижнева літ.-політ. газета (1861—65). Виходила у Москві з 15/27 жовт. 1861 обсягом 16—24 сторінки (накладом від двох до семи тис. прим.). Ред. і видавець І. *Аксаков*. Складався з відповідно датованих передовиць і відділів: літературного (до № 30), загального (з № 31-го по 47-й), обласного, слов'янського, критики, різного. Дотримувався засади, що актуальне скасування кріпацтва здолає антагонізм дворян-поміщиків і селян (їхнє зближення у земстві вважалося запорукою суспільного розвитку); позиціонувався незалежним. Зазнав цензурних утисків: після номера 2/14 черв. до 1/13 верес. 1862 вид. було припинено, а відновлено за ред. Ю. *Самаріна*. 1863 ред. знову став І. Аксаков. Часопис програмно наслідував попередню слов'янофільську пресу. Містив поезії С. Аксакова, К. Аксакова та І. Аксакова, Ф. *Тютчева*, О. *Толстого*, П. *Вяземського*, К. Павлової, С. *Шевирьова*, Я. *Полонського*, М. *Щербини*, О. *Плещеєва* та ін. Кореспондували О. Міллер, Д. Самарін, О. *Кошелєв*, П. Лавровський, М. де Пуле, П. *Бартенєв*, С. *Соловйов*, О. Гільфердинг. Дописували до газ. також М. Костомаров, О. *Жемчужников*, М. *Ґрабовський*, Г. *Данилевський*, О. *Стронін*, В. *Маслов* та ін. Матеріали з України почасти позначено адресно: «З Малоросії», «З Києва», «З Київської губернії», «З Кам'янець-Подільської губернії», «Зі Слобідської України», «З Харківської губернії».

Шевченка на шпальтах «Д.» уперше згадано в числі 2-му у відгуку В. Ламанського на опубл. в журн. «*Современник*» (1861. № 7) ст. «Національна нетактовність» М. *Чернишевського,* де останній, стверджуючи право на існування укр. мови і л-ри, спирався й на авторитет Шевченка. На противагу цьому В. Ламанський писав: «Чисто народна мова Шевченка, Марка Вовчка прямо зрозуміла всякому простолюдину малоросу. Але русину галицькому, угорському вона далеко не своя, не чисто рідна мова». Відтак він обстоював потребу прийняття і у Малоросії, і у Червоній та Угорській Русі рос. мови «мовою школи, науки й освіченості». На підтримку такої тези посилався на Шевченків Щоденник рос. мовою. Зрештою зізнався: «Думка про можливість особливої малоруської літератури (а не місцевої словесності) уявляється нам величезним безглуздям. Ця література можлива лише за умов найнеймовірніших» (*Ламанский В. И.* Национальная бестактность. (Статья «Современника» 1861, июль, о львовском «Слове», №№ 1 и 2) // День. 1861. 21 окт.).

У наступному, 3-му, числі «Д.» М. Максимович у дискусії з П. Кулішем, хоч і зіронізував над висуненням Г. Квітки-Основ'яненка й Шевченка «в один ряд» із В. *Шекспіром* і В. *Скоттом*, усе ж підтримав Кулішеву думку, що, «позираючи на свого Кобзаря, і всякий правдивий український писатель повинен видержувати пробу, на свою щербату долю не нарікаючи» (*Максимович М. А.* Оборона украинских повестей Гоголя // День. 1861. 28 окт.). До творчості Шевченка М. Максимович звертався й надалі у публ. «Д.», зокр., у відкритому листуванні з М. *Погодіним* (*Максимович М. А.* Новые письма к М. П. Погодину: О старобытности малороссийского наречия // День. 1863. 9 марта). Ред. «Д.» І. Аксаков, коментуючи полеміку Максимовича з Кулішем, висловив сумнів у можливості вироблення літ. укр. мови (День. 1861. 21 нояб.).

На поч. 1862 А. *Ґожалчинський* у листах до «Д.» поділився своїм образним сприйняттям актуальності Шевченкової спадщини: «Свіжа могила малоросійського співця Тараса, — над нею повішена кобза, котра постійно бринить звуками, а ці звуки відгукуються час від часу дужче в душі юнацтва, і далі й далі розходяться широкою луною» (*Го-*

жалчинский А. Н. Письма поляка // День. 1862. 27 янв.). У зв'язку з появою кн. Р. *Жинзифова* «Новоболгарська збірка» (М., 1863) було позитивно оцінено зібрані там переклади, в т. ч. й з Шевченка (*Г—т П. А.* По поводу «Новобългарской Сбирки», г. Жинзифова // День. 1863. 16 нояб.).

Між тим, думки В. Ламанського знайшли відгук в ін. авторів «Д.». У дусі політ. доносів М. *Юзефович* змалював діяльність кириломефодіївців, зокр. Шевченка, похідною від «польської інтриги», націленої на відокремлення від Росії (в його тексті — «Восточной России»): «Та поляки аж ніяк не передбачили, що українофільство породить захисників малоросійської народності проти переважання польської — Шевченок, Костомарових, Кулішів, Білозерських і навіть Антоновичів і Рильських, що народилися від них» (*Юзефович М. В.* Ответ г. Грабовскому // День. 1862. 5 апр.).

Апологетом очікування користі від спільної з Великоросією літ. мови виступив Г. Соковенко, твердячи про тотожність мови як більшої частини творів Шевченка, так і загалом «малоруського наріччя» з великоруською мовою (*Соковенко Г.* О степени самостоятельности малорусской литературы // День. 1862. 17 марта). Негайно з Харкова різко заперечив йому П. *Мокрицький-Таволга*: «Якби п. Соковенко нагодився раніше й переконав Шевченка, що замість “молитись” краще написати “молиться”, замість “журитись” — “печалиться” <…> — ми утратили б чарівні вірші Шевченка, котрі перекладають нині на всі слов'янські наріччя» (*Таволга-Мокрицкий П.* Ответ на статью, помещенную в 23 № газеты «День» «О степени самостоятельности малорусской литературы», г. Соковенка // День. 1862. 5 мая). І. Аксаков супроводив публ. зауваженням: «Ми не думаємо, щоб цей розвиток колись роздвоїв ***російську*** літературну мову, мову *освіченого* товариства усієї російської землі поза розрізненням малорусів від великорусів; і ніколи б не порадили ні Шевченкові, ні Марку Вовчку писати — першому свої чудові вірші, а другому — українські повісті мовою загальнолітературною, а не простонародною — малоруською…» (День. 1862. 5 мая). Широке обговорення порушеної проблематики тривало й надалі ([*Аксаков И. С.*] Москва, 25 января // День. 1864. 25 янв.; *Ханенко И.* О малороссийском языке и литературе // День. 1864. 1 авг. та ін.).

Літ.: Чернышевский Н. Г. Народная бестолковость // *Чернышевский Н. Г.* Полное собр. соч.: В 15 т. М., 1950. Т. 7; *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1959. Т. 17; *Кулиш П.* Ответ московскому «Дню» на помещенную им в № 23 статейку г. Соковенка: «О степени самостоятельности малорусской литературы» // Основа. 1862. № 3.

Павло Усенко

ДЕНЬЄ́Р (Denier) **Андрій Іванович** (Генріх-Йоганн; 1820, м. Могильов, тепер Білорусь — берез. 1892, Петербург) — рос. художник, фотограф. Син швейцарського підданого. У 1842—49 навчався в петерб. *Академії мистецтв* (за ін. дж. — 1840—1849), 1851 удостоєний звання некласного художника. Того самого року відкрив «Дагеротипний заклад художника Деньєра» у Петербурзі. 1860 здобув звання фотографа Їхніх Імператорських Величностей. Винайшов спосіб одержання м'яких контурів під час друкування фотографій.

І. Крамськой. Портрет фотографа А.Деньєра. Полотно, олія. 1883

Із Шевченком був знайомий від часу спільного навчання в АМ у К. Брюллова. В останні роки життя поета часто бував у його майстерні. За спогадами О. *Благовєщенського*, «в його майстерню, крім Микешина, найчастіше ходили скульптор Ф. Ф. Каменський, живописець Г. Деньєр та ін. <…> Деньєр написав з Тараса Григоровича портрет, який <…> подавав на виставку» (*Спогади 1982*, с. 290). В. *Яцюк*, коментуючи «написання портрета», зазначає, що слід говорити про фотографію, а не маляр. твір, «бо всі факти схиляють до того, що на виставці в АМ були представлені саме світлини, а не акварелі чи олійні портрети Деньєра. Щоправда, в покажчику виставки техніка виконання експонованих творів не зазначена. Це могло спричинитися до помилкової констатації Благовєщенського. Хоча могла бути й інша причина. У перше десятиріччя становлення фотографії в Росії у ціні були від руки розфарбовані світлини. Трапляються вони і в

А.Деньєр. Портрет Т. Шевченка. Фотографія. Квітень 1859

художньому доробку Деньєра. <…> І то природно, що на виставку 1861 року майстер представив фотографічні, а не мальовані портрети, адже у 1851 році, одразу після того, як одержав звання некласного маляра, він <…> повністю віддався мистецтву фотографії. Відтоді <…> Деньєр експонує виключно фотографічні портрети» (*Яцюк В*. Таїна Шевченкових світлин. К., 1998. С. 29—32). На академ. виставці 1860 експонувалися 15 фотографій Д. та Шевченкові офорти й живописний автопортрет. Художник використав світлину Д. для «Бруні Федора Антоновича портрета» (офорт, 1860).

Авторство Д. пов'язують із двома портретами Шевченка: поясним у шапці й кожусі, без бороди (зима 1859—60, за ін. дж. — 1858; експонувався на виставці АМ 1861); а також у групі з приятелями. Перший портрет, з авторськими підписами («Деньєр», «Denier») на відбитках, покладено в основу літографії А. Мульєрона, за якою Шевченко 1860 виконав офорт. За фотографією образ митця відтворювали П. *Борель*, Х. *Гусиков*, І. *Крамськой*, Ф. *Красицький*, В. *Мате*, М. *Мурашко*. Обидві фотографії роботи Д. репрод. на листівках (див. *Філокартична шевченкіана*).

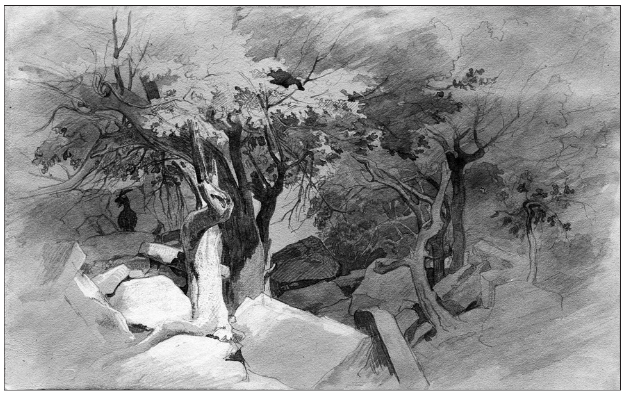
Найбільше Шевченкових фотопортретів роботи Д. зберігається у НМТШ, зокр. портрет Шевченка 1859 (Петербург. Фотографія. 24,1×19,3; № ф—75).

Літ.: Указатель художественных произведений, выставленных в залах императорской Академии художеств. СПб., 1860; *Указатель* художественных произведений годичной выставки Императорской Академии художеств за 1860—1861 академический год. СПб., 1861; *Сластион О. Ю.* К Шевченковской коллекции // *КС*. 1899. № 9; *Шиманский С.* Т. Г. Шевченко в фотографиях современников // Советское фото. 1939. № 3; *Жемчужников Л.* Мои воспоминания из прошлого. Лг., 1971; *Чумак К.* Прижиттєві фотографії // *В сім'ї* вольній, новій: Шевч. зб. К., 1985. Вип. 2; *Яцюк В. М.* «Не забудьте пом'янути…»: Шевч. листівка як пам'ятка історії та культури, 1890—1940. К., 2004.

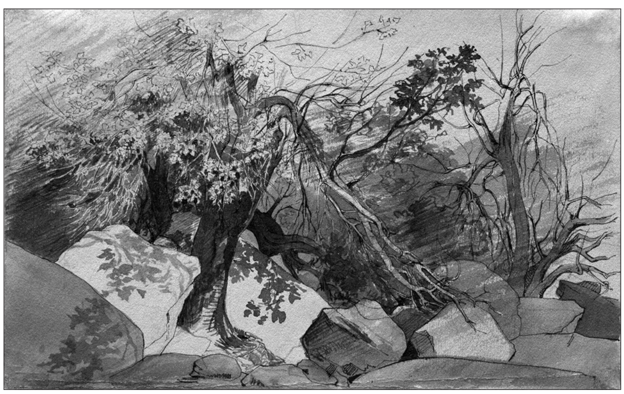
Олеся Стужук

«ДЕРÉВА МАНГИШЛÁКУ» [«Мангишлацький сад»] — десять рисунків і два начерки, виконані Шевченком у перші роки перебування у *Новопетровському укріпленні* (1851—52). Зберігаються у НХМУ (№ Гр—3), НМТШ (№ г—621, г—620, г—627, г—698, г—704, г—707, г—708, г—709, г—710, г—731, г—893). У цій серії відображено групи дерев, що проростають між уламками скель і каміння на п-ві *Мангишлак*. Півострів розташований у пн.-сх. частині берега Каспійського моря, його поверхня складається з вапнякових нашарувань, що утворюють горби різної форми. У деяких місцях трапляються гаї шовковиці, такі ж дерева було вирощено й біля Новопетровського укріплення та в урочищі Ханга-Баба. Образне вирішення пейзажу в малюнках Шевченка зумовлено продуманим поєднанням кількох графічних технік (олівець, туш і перо, сепія, білило, акварель). Застосовуючи тонований або кольор. папір, митець моделював дерева, насичуючи тоном гілля та стовбур, а форму крони передавав у широкому тоновому діапазоні від найсвітлішого в місцях сонячного освітлення до темного в тінях. Брили каменю, між якими росли дерева, вибудовували своєрідність рельєфу цієї місцевості, посилюючи суворість пейзажу.

До серії входять: «Дерева Мангишлаку» (тонований папір, олівець, сепія, туш і перо, білило, 16,2×30,1). Зберігався у Д. Балаховського, КММ, ВІМШ, ГКШ, НМТШ (№ г—731); «Дерева Мангишлаку» (кольор. папір, олівець, туш, білило, сепія, 15×24,3). Зберігався у Д. *Мордовця*, ЧІМ, КДМУМ, НХМУ (№ Гр—3); «Дерева Мангишлаку» (кольор. папір, олівець, сепія, туш, перо, білило, 14,6×23,6). Зберігався у Д. Мордовця, ЧІМ, ГКШ, НМТШ (№ г—704); «Дерева Мангишлаку» (кольор. папір, олівець, сепія, білило, 14,7×23,5). Зберігався у Д. Мордовця, ЧІМ, ГКШ, НМТШ (№ г—707); «Дерева Мангишлаку» (кольор. папір, олівець, туш, перо, сепія, 14,5×23,6). Зберігався у



Т. Шевченко. Дерева Мангишлаку. Кольоровий папір, олівець, сепія, туш, білило. 1851—1852



Т. Шевченко. Дерева Мангишлаку. Кольоровий папір, олівець, сепія, туш. 1851—1852

Д. Мордовця, ЧІМ, ГКШ, НМТШ (№ г—708); «Дерева Мангишлаку» (тонований папір, олівець, туш, перо, сепія, білило, 16,6×29,3). Зберігався у Д. Мордовця, ЧІМ, ГКШ, НМТШ (№ г—698); «Дерева Мангишлаку» (кольор. папір, олівець, туш, сепія, білило, 14,4×23,6). Зберігався у Д. Мордовця, ЧІМ, ГКШ, НМТШ (№ г—710); «Дерева Мангишлаку» (тонований папір, олівець, сепія, туш, перо, 16,4×29,4). Зберігався у Цвєтковській галереї, ДТГ, ІТШ, ЦМШ, НМТШ (№ г—893); «Дерева Мангишлаку» (кольор. папір, олівець, сепія, туш, білило, 14,6×23,2). Зберігався у Д. Мордовця, ЧІМ, ГКШ, НМТШ (№ г—709); «Дерева Мангишлаку» (кольор. папір, олівець, сепія, туш, білило, 18,7×29,1). Зберігався у А. *Козачковського*, В. *Коховського*, С. *Бразоль*, ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, НМТШ (№ г—620); «Дерева Мангишлаку» (папір, олівець, туш, перо, сепія, 21,2×28,2). Начерк зберігався в ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, НМТШ (№ г—621); «Дерева Мангишлаку» (папір, олівець, туш, 16,0×22,4). Зберігався у ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, НМТШ (№ г—627).

Назву серії малюнків «Мангишлацький сад» Шевченка встановлено на підставі альб. Бр. Залеського («La vie des steppes Kirghizes». Paris, 1865. Між с. 47—49), де вміщено копію з одного з цих зображень. У своїх спогадах про ці твори писав М. *Савичев*, який бачив

Т. Шевченко. Дерева Мангишлаку. Тонований папір, олівець, сепія, туш, білило. 1851—1852

Т. Шевченко. Дерева Мангишлаку. Кольоровий папір, олівець, сепія, туш. 1851—1852

їх під час зустрічі з художником у 1852: «Шевченко обіцяв наступного дня показати мені свою роботу. Я нетерпляче ждав цієї години. Нарешті ми на городі; <…> під пахвою в Тараса Григоровича портфель, який він не поспішав відкривати, але коли відкрив — я впився очима в перший малюнок. <…> Ще в портфелі Шевченка були етюди скелястих вибалків, кам'яних обвалів і груп шовковиць» (*Спогади 1982*, с. 261—262). У пояснювальному підпису до офорта Бр. Залеський пише: «Недалеко від скелі "Монах" — сотня тутових дерев, що мають в більшості дивовижні форми, росте в щілинах товстого шару вапнякових відкладень <...>. Дерева ці досить великі, листя на них рясне; без сумніву, під скелями, які начебто нависли над ними, дерева ці сягають корінням води; без таких джерел як могли б вони рости під палючим небом пустелі, в місцевості, зовсім позбавленій дерев?» (Альб. «La vie des steppes Kirghizes». Paris, 1865. С. 47).

У л-рі малюнки відомі під назвою «Дерева серед каменів» (*Плещинський І.* Малюнки й акварелі // Образотворче мистецтво. 1939. № 2/3. С. 57; *Бескин О.* Т. Г. Шевченко как художник // Искусство. 1939. № 2. С. 40), «Мангишлацький пейзаж» (*Раєвський С.* До питання атрибуції і датування деяких сепій Т. Г. Шевченка // Образотворче мистецтво. 1941. № 4. С. 30). Твори помилково датували 1838—45 та 1847—57 (*Каталог* малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в Галереї. Х., 1934. С. 17, 29). Уперше репрод. у вид.: *Малярські твори*. Іл. табл. VIII—IX.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 19—28, № 130—131.

Літ.: Паламарчук Г. Тарас Шевченко в горах Мангишлаку // Питання шевченкознавства. К., 1961. Вип. 2; *Гаско М.* Про що розповідають малюнки Т. Г. Шевченка. К., 1970; *Савичев М. Ф.* Короткочасне знайомство з Тарасом Григоровичем Шевченком // *Спогади 1982*; *Яцюк В.* Про сади та байраки // *Яцюк В.* Малярство і графіка Тараса Шевченка: Спостереження, інтерпретації. К., 2003.

Марина Юр

ДЕРЕ́ГУС Михайло Гордійович (22.11/5.12.1904, с. Веселе, тепер Харківського р-ну Харків. обл. — 31.07.1997, Київ) — укр. живописець і графік. Заслужений діяч мист-в Української РСР (1943), народний художник Української РСР (1957) і СРСР (1963), чл.-кор. Академії мистецтв СРСР (1958). Лауреат Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка (1969). Закінчив Харків. худож. ін-т (1930; викладачі М. Шаронов, С. *Прохоров*, О. Кокель, М. *Бурачек*). У 1932—41 — його викладач (з 1935 — доцент). З 1962 — керівник графічної майстерні АМ Союзу РСР у Києві. Голова Спілки художників України (1956—62). Працював у галузі графіки і живопису. Головні теми творчості — Україна, істор. минуле нашого народу: живописні серії «Хмельниччина» (1941—45), «Пере-

М. Дерегус

яславська рада» (1948, 1951, 1954), триптих «Дума про козака Голоту» (1960), цикл «Степ» (1970—80-ті), «Над Збручем» (1990); графічні серії естампів «Шляхами України» (1938—40) і «Українські народні думи та історичні пісні» (1947—70); ілюстрації до творів І. Котляревського, М. Гоголя, Лесі *Українки*.

У роботах Д. утілено складний лірико-драм. образ жінки, героїні поезії і прози Шевченка. Жіночим образам присвячено графічні серії та окремі твори, в яких митець досягнув єдності словесного й візуального начал: цикл ілюстрацій до поеми «Катерина» (1936—38, офорт, НМТШ; деякі аркуші не збереглися), повісті «Княгиня» (1956, НМТШ), поем «Катерина» і «Наймичка» (1963, офорт, НХМУ). В окремих творах на цю тему («Катерина», 1956, НХМУ) митець досягнув вдалого поєднання ліризму, лаконізму і монументальності. Д. був першим ілюстратором повістей Шевченка «Прогулка с удовольствием и не без морали» та «Капитанша» (К., 1956), за його творами проілюстровано повісті «Наймичка» (М., 1964), поему «Катерина» (К., 1972) і численні вид. «Кобзаря». Своєрідно інтерпретовано трагіко-романтичний образ Перебенді у графіці та живописі («Перебендя», 1961). Образові самого Шевченка на різних етапах його життєвого шляху присвячено твори: «Т. Г. Шевченко в науці у дяка» (літографія, акварель, 1937, 1938), «Т. Г. Шевченко, І. С. Тургенєв та Марко Вовчок» (акварель, 1938); сюжетні композиції з ювілейного альб. «Т. Шевченко» (Х., 1939): автолітографії «Малий Тарас слухає оповідання свого діда про гайдамаччину» (1938) й «Тарас в науці у дяка» (1939, НХМУ). У серії ілюстрацій до повісті О. *Іваненко* «Тарасові шляхи» (М.; Лг., 1949) сцени й події з життя юного Тараса набувають знакової сили: «Тарас читає буквар», «Тарас мандрує з дідом і сестрою», «Тарас і Оксана», «Тарас-пастух», «Тарас у бур'янах», «Т. Г. Шевченко на горищі у Ширяєва», «Зустріч Тараса з І. М. Сошенком», «Вручення Т. Г. Шевченку відпускної», «Т. Г. Шевченко — студент Академії мистецтв» (1949, НМТШ) тощо. Події Шевченкового життя представлено й у полотні «Тарас слухає кобзаря» (1956, НМТШ), у пейзажі «По дорозі в Кирилівку» (1961, НХМУ). Яскравий образ поета постав у плакатах Д. періоду Другої світової війни: «Оживуть степи, озера...» (К.; Х., 1944; НМТШ). Виконані у межах методу соцреалізму, дещо сентиментальні твори Д. відповідали запитам доби, були формою заклику до боротьби. В інтерпретації образу Шевченка художник звертався до зображення молодого чи малого Тараса, що відповідало не дидактичним функціям плаката, а лише імперативам тогочасної влади. Іл. табл. X—XII.

М.Дерегус. Тарас в науці у дяка. Папір, автолітографія. 1939

М.Дерегус. Перебендя. Полотно, олія. 1961

М. Дерегус. Катерина. Папір, офорт, акватинта. 1963

Тв.: М. Г. Дерегус: Альбом репродукцій. К., 1963; Михайло Гордійович Дерегус: Альбом. К., 1984.

Літ.: Врона І. М. Г. Дерегус: Нарис про життя і творчість. К., 1958; *Білецький П.* Михайло Дерегус. К., 1987; *Натхненні* Шевченковим словом: («Круглий стіл» за участю художників-ілюстраторів М. Дерегуса, О. Іваненка, В. Куткіна та ін.) // Образотворче мистецтво. 1989. № 2; *Грабович Г.* Шевченко, якого не знаємо. К., 2000.

Данило Нікітін

ДЕРЖА́ВИН Володимир Миколайович (30.01.1899, Петербург — 7.03.1964, м. Ауґсбурґ, Німеччина) — укр. літературознавець, мовознавець, критик і перекладач. Дійсний член НТШ (1948) та УВАН (1949). Навчався на класичному відділі історико-філол. ф-тів Петерб. і Харків. ун-тів (1917—21), в аспірантурі Харків. ІНО (1922—25). Наук. співробітник Харків. ІНО (1926), *Інституту Тараса Шевченка*, згодом — *Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка* (1927—37). Канд. істор. наук (1941). Надзвичайний проф. Харків. ун-ту (1941—43). Виїхав на Захід, жив у м. Ауґсбурзі (1943). Працював у ред. укр. часописів Ауґсбурґа та Мюнхена (1944—46), в УВУ й Укр. реальній гімназії в Ауґсбурзі (1946—49). Д-р філософії (1949), надзвичайний проф. УВУ (1952). Автор кн. «Курс загального мовознавства» (1947), «Три роки літературного життя на еміграції» (1948), «Афоризми» (1966), укладач «Антології української поезії» (1957). Автор бл. півтори тисячі праць із проблем теорії л-ри, історії укр. і зарубіжного письменства.

Гол. шевченкознавча праця — «Лірика й гумор в Шевченковому “Журналі”» (Шевченко. Х., 1928. Річник 1-й). У ст. «Проблематика стилів і плужанства за кордоном» (1945), «Національна література як мистецтво (Національна мета і метода національної літератури)» (1949), «Проблема наслідування і стилізації» (1952) Д. розглянув творчість Шевченка крізь призму проблем стилю, стилізації, наслідування, у світлі категорій нац. та інтернац. зіставив його поетичні твори з лірикою укр. неокласиків і символістів.

Тв.: Література і літературознавство: Вибрані теоретичні та літературно-критичні праці. Івано-Франківськ, 2005.

Літ.: *Єндик Р.* Володимир Миколович Державин // *Державин В.* Афоризми. Мюнхен, 1966; *Качуровський І.* Володимир Державин — теоретик неоклясицизму // Березіль. 1993. № 2; *Хороб С.* Науковий універсум Володимира Державина // *Хороб С.* На літературних теренах: Зб. ст. Івано-Франківськ, 2006; *Хороб С.* Літературний концептуалізм Володимира Державина: еміграційна модель творчості // *Warszawskie* zeszyty ukrainoznawcze. Warszawa, 2008. № 25/26.

Степан Хороб

ДЕРЖА́ВІН Володимир Васильович (1/14.11.1908, м. Нерехта, тепер Костромської обл., за ін. дж. — 9/22.11.1908, с. Александровка, тепер Ярославської обл., РФ — 5.10.1975, Москва) — рос. поет і перекладач. Навчався на Вищих худож.-технічних курсах (1925—28; 1926 їх реорганізовано у Вищий худож.-технічний ін-т). 1936 видав зб. «Вірші». Відтак займався переважно поетичним перекладом. Переклав твори класиків сх. л-р, народні епічні поеми, вірші й поеми І. Франка, Лесі *Українки* та ін. Його перекл. поем «Сон — У всякого своя доля», «І мертвим, і живим», віршів «Іржавець», «До Основ'яненка» та ін. друкувалися у багатьох вид. творів Шевченка в рос. перекладах. Перекл. Д. вирізняє бездоганна точність у відтворюванні змісту, образної системи, ритмічного і мелодійного ладу оригіналів. Поетичну майстерність перекладача високо цінували М. *Рильський*, К. *Чуковський* та ін. знавці мист-ва перекладу (Художній переклад з однієї слов'янської мови на іншу. К., 1958).

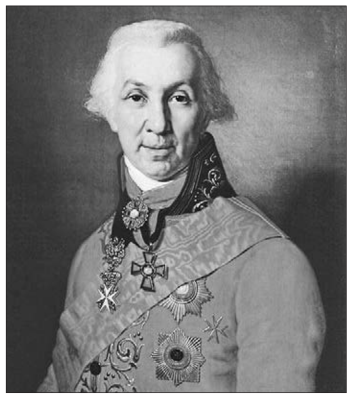
В. Державін

Тв.: Завет: Кн. пер. М., 1986.

Літ.: *Алексеенко Л.* Поэма Т. Г. Шевченко «Сон» в русском переводе В. Державина // *Голос* Шевченка над світом. К., 1961.

Іван Бажинов

ДЕРЖА́ВІН Гаврило Романович (3/14.07.1743, с. Кармачі або с. Сокури Казанської губ., тепер Лаїшевського р-ну, Татарстан, РФ — 8/20.07.1816, с. Званка Новгород. губ., тепер районний центр Волхов Ленінгр. обл., РФ; 1959 перепохований у Новгороді) — рос. поет. Навчався 1759—62 у Казанській гімназії. Подальшу освіту здобув самотужки. Займав високі держ. посади. Серед творчої спадщини Д., яка вирізнялася жанровим розмаїттям, провідне місце посідала ода. Поетичне новаторство Д. виявилося в тому, що, руйнуючи естетичні канони класицизму, він поєднав урочисту оду з викривальною сатирою. Так, в оді «До Феліци» (1783) він уславлював *Катерину II*, але водночас осуджував, як і в пізніших одах («Володарям та суддям», 1780, 1787; «Вельможа», 1798), фаворитизм, свавілля, розбещеність високосановних осіб, закликав їх до милосердя. Д. приїздив в Україну, відвідав Велику Обухівку, де був маєток В. *Капніста*, Київ, *Білу Церкву*.



В. Боровиковський. Портрет Г. Р. Державіна. Полотно, олія. 1811

М. *Рильський*, зіставивши Шевченків переспів 81-го Давидового псалма «Меж царями-судіями» з

переспівом Д. «Володарям та суддям», зазначив наявність у них перегуку мотивів осуду земних правителів та ствердження рівності перед Богом людей різного соц. становища, але при цьому зауважив, що «в Шевченка яскравіше звучить нота, висловлена в іншому місці словами: "І царята, і старчата Адамові діти"» (*Рильський М.* Поезія Тараса Шевченка // *Рильський М.* Зібр. тв.: У 20 т. К., 1986. Т. 20. С. 337—338). Оглядаючи *Казань*, Шевченко помітив біля ун-ту монумент «певца Екатерины» й у щоденниковій нотатці назвав Д. «сплетателем торжественных од и иной гнусной лести» (запис 13 верес. 1857). Шевченкова іронічно-негативна оцінка пояснюється, з одного боку, непримиренним ставленням до об'єкта оспівування в одах Д. — Катерини II, а в її особі — до рос. самодержавства, з другого — заг. полемічним ставленням представників естетики романтизму до «застарілої» класичної літ. спадщини (подвійну оцінку творам Д. давали й О. Пушкін, В. *Бєлінський* у статтях 1843, присвячених Д., опубл. в «*Отечественных записках*»).

Літ.: Труханенко О. В. Штрих до творчого контакту Т. Шевченка з Г. Державіним // Українське літературознавство. Л., 1980. Вип. 35.

Борис Деркач, Ірина Заярна

ДЕРЖА́ВІН Микола Севастянович (3/15.12.1877, с. Преслав, тепер Приморського р-ну Запоріз. обл. — 26.02.1953, Ленінград, тепер Санкт-Петербург) — рос. історик, літературознавець, фольклорист і етнограф. Академік АН Союзу РСР (1931). Закінчив Ніжинський істор.-філол. ін-т (1897—1900). Ректор Ленінгр. ун-ту (1922—25), директор Ін-ту слов'янознавства АН Союзу РСР (1931—34). Автор численних праць з історії слов'ян. народів, слов'ян. фольклору й етнографії, історії рос. та болг. л-р.

М. Державін

Написав кілька праць про Шевченка, зокр. про зв'язки його творчості з громадсько-політ. рухами в Росії та в Україні в першій пол. 19 ст. й ідейно-творчі контакти поета з рос., польс., чес. та ін. л-рами. У розвідці «Творчість Т. Г. Шевченка в її історичному та ідеологічному оточенні» (1932, 1939) висвітлив питання про ставлення поета до декабристів (див. *Декабристи і Шевченко*), його участь у діяльності *Кирило-Мефодіївського братства*, про особливості романтизму в його ранній поезії. Одним із перших почав вивчати Шевченка в типологічному зіставлянні з представниками романтичного напряму в рос., польс., чес. та словац. поезії. Автор ст. «Т. Г. Шевченко і О. Бодянський» (1932) і рецензії на друге, з доповненнями заборонених царською цензурою віршів, вид. «Кобзаря» в рос. перекладах за ред. І. *Бєлоусова* (М., 1919). 9 берез. 1939 виступив з доповіддю на урочистому ювілейному засіданні в Колонному залі Будинку спілок у Москві.

Тв.: Творчество Т. Г. Шевченко в его историческом и идеологическом окружении // Известия Академии наук СССР. Отделение общественных наук. 7 сер. 1932. № 5.

Літ.: Аксенова Е. П. «Изгнанное из стен Академии»: (Н. С. Державин и академическое славяноведение в 30-е годы) // Советское славяноведение. 1990. № 5.

Іван Бажинов

ДЕРЖА́ВІН Михайло Михайлович (15.06.1936, Москва) — рос. актор. Закінчив 1959 Театр. уч-ще ім. Б. Щукіна в Москві. З 1967 працює в Москов. театрі сатири. Зіграв роль художника К. Брюллова у фільмі реж. В. *Денисенка* «Сон» про Шевченка (Київ. кіностудія худож. фільмів ім. О. П. Довженка, 1964).

Нонна Капельгородська

ДЕРКА́Ч Андрій Григорович (29.11/10.12.1903, с. Нехайки, тепер Драбівського р-ну Черкас. обл. — 5.09.1976, Київ) — укр. мовознавець. 1936—39 — аспірант кафедри укр. мовознавства. З 1939 — старший викладач сучасної укр. мови в Київ. пед. ін-ті та Київ. вечірній партшколі. По війні викладав у Київ. пед. ін-ті ім. О. М. Горького та ун-ті ім. Т. Шевченка курси старослов'ян. мови та істор. граматики. Канд. філол. наук (1954), доцент (1960).

Д. — автор праць, присвячених дослідженню лексично-стилістичних особливостей мови П. Гулака-Артемовського, Є. Гребінки (обидві — 1963), Л. *Боровиковського* (1967), І. Котляревського (1969) та ін., опубл. у «Наукових записках Київського педінституту». Особливу увагу вчений приділяв характеристиці мови і стилю поетичної спадщини Шевченка — «Функції повних нестяжних форм прикметників у "Кобзарі" Т. Г. Шевченка» (1956), «Семантико-стилістична різноплановість вживання деяких слів у творах Т. Шевченка» (1965) і особливо використанню поетом старослов'янізмів — «Функції слов'янізмів у лексиці Шевченка» (1939), «Старослов'янізми в функції іронії та сарказму в поезії Т. Г. Шевченка» (1951), «Із спостережень над синонімами у творах Т. Г. Шевченка: Слов'янізми і їх українські і російські синоніми» (1956), «Жанр "подражанія" Біблії у творах Т. Г. Шевченка» (1966) та ін.

Літ.: Рильський М. Т. Рецензія на кандидатську дисертацію А. Г. Деркача «Старослов'янізми в мові Т. Г. Шевченка // *Рильський М. Т.* Зібр. тв.: У 20 т. К., 1983. Т. 16.

Борис Деркач

ДЕРКА́Ч Георгій Йосипович (справж. — Любимов; 11/23.03.1846, м. Катеринослав, тепер Дніпропетровськ — 11/24.06.1900, м. Томськ, Росія) — рос. і укр. актор і антрепренер. 1862 закінчив юнкерське уч-ще в Петербурзі. Перебував (до 1870) на військ. службі. У 1870—72 — актор рос. трупи в м. Катеринославі. З 1873 утримував рос.-укр., а з 1882 — укр. трупи. В репертуарі останньої тривалий час були п'єси «Назар Стодоля» Шевченка з «Вечорницями» П. *Ніщинського* та «Невольник» М. *Кропивницького* (за Шевченком). У 1893—94 під час гастролей у Франції (Париж, Бордо, Марсель) укр. трупа Д. показала виставу «Назар Стодоля». Незважаючи на відсутність належної організації гастролей та на певне вороже ставлення до укр. культури, що його у Франції почасти пропагували рос. офіційні особи, все ж майстерність укр. акторів мала прихильне ставлення глядачів та схвальні відгуки у франц. пресі.

Літ.: Хлібцевич Є. С. Театральні трупи // *Український* драматичний театр: Нариси історії: У 2 т. К., 1967. Т. 1; *Кінзерська Т.* «Хохли в Парижі» // Український театр. 1994. № 1; *Кебузинська К.* «Mazeppa» Марі де Ґранваль на французькій оперній сцені // *Відкритий* архів: Щорічник матеріялів та досліджень з історії модерної укр. культури. К., 2004. Т. 1.

Леонід Барабан

ДЕРКА́Ч Лев Павлович (1788—?) — правник, судовий урядовець (Золотоноша), родич М. Максимовича. Шевченко познайомився з Д. і його дружиною Катериною Іванівною між 13 і 26 серп. 1859, гостюючи в Максимовичів на *Михайловій Горі* у *Прохорівці*. Деркачі жили в сусідньому с. Сушках, де поет також бував. Листуючись пізніше з Максимовичами, поет передавав їм теплі вітання: «Поклоніться низенько од мене старим Деркачам» (лист від 9 жовт. 1859). У кін. січ. 1860 Шевченко переслав через А. *Козачковського* прим. «Кобзаря» для Д. із дарчим написом (нині зберігається в БМШ). Про одержання «Кобзаря» Шевченка та його портрета Максимович із вдячністю сповістив поета в листі від 25 берез. 1860.

Літ.: Жур 1970; *Листи.*

Борис Деркач

ДЕСНЯ́К Олекса (справж. — Руденко Олекса Гнатович; 4/17.03.1909, с. Бондарівка, тепер Сосницького р-ну Черніг. обл. — 25.05.1942, побл. с. Павлівки Другої, тепер Лозівського р-ну Харків. обл.) — укр. письменник. Закінчив 1931 Черніг. ін-т соц. виховання. 1940—41 очолював Львів. організацію СПУ, був ред. новоствореного журн. «Література і мистецтво» (1940—41). Автор творів про громадянську війну в Україні (роман «Десну перейшли батальйони», 1937, та ін.), про «соціалістичні перетворення» в укр. селі (роман «Удай-ріка», 1938), зб. оповідань «Кров кличе», «Ненависть» (обидві — 1941) та ін.

Автор оповідань «Поет і актриса» та «Крила Агарі» (обидва — 1938). У першому відтворив епізоди з біографії Шевченка, пов'язані із захопленням поета юною актрисою К. *Піуновою* (під час перебування в *Нижньому Новгороді*), у другому — з часу навчання у петерб. *Академії мистецтв*.

Тв.: На батьківщині Тараса Шевченка // Літературна газета. 1938. 5 січ.; На могилі поета // Більшовик [Чернігів]. 1938. 5 жовт.; Твори: В 2 т. К., 1989.

Літ.: Про Олексу Десняка: Спогади. К., 1972; *Грицай М.* Олекса Десняк: Літ.-крит. нарис. К., 1984.

Володимир Коломієць

ДЕСТРЕ́М Іван Андрійович — див. *Нордстрем* І. А.

ДЕТА́ЛЬ ХУДО́ЖНЯ (від франц. détail — подробиця, дрібниця) — мікрообраз, структурний елемент викладу (переважно описового чи оповідного), через який розкривається істотна для всього твору ознака зображуваного об'єкта чи явища. Це, як правило, певний предмет, у котрому акумулюється вагома ознака моменту події, рис портрета, пейзажу, інтер'єра, речового світу взагалі тощо. Д. х., висловленою ширше розгорнутим текстом, може бути описова характеристика особливостей дії, певного жесту, вчинку, а також внутрішнього стану людини (т. зв. психологічна Д. х.). Не будь-яка частковість худож. викладу, як і далеко не кожен із названих предметів, може стати Д. х. Отож дослідники слушно розрізняють Д. х. та подробицю. За Д. х. закріплено функцію вельми значущого худож. мікрообразу, в якому втілено безпосередні й приховані (підтекстні) смисли й ідеї мист. твору. Реалія, що виступає як Д. х., розміщується на перехресті смислових ліній твору. В Шевченковій поезії Д. х., не будучи тропом, функціонує нарівні з метонімією (за принципом суміжності в означуванні явища), метафорою, взагалі інакомовленням, нерідко долучаючись до його структури чи по-іншому взаємодіючи з ним.

Д. х. у поезії Шевченка. Шевченко-поет назагал часто залучає Д. х. Це зумовлено й мист. типом, до якого належав Шевченко, і місцем, що посідала його творчість в новочасній укр. л-рі. Перед письменником пролягало ще мало освоєне л-рою поле народного життя, нац. історії, давньої етнокультури. В його поезії формувалося романтичне, а згодом постромантичне худож. мислення з інтенсивними реалістичними вкрап-

леннями. Своєрідність, притаманну новочасному митцеві, яскраво представлено у творчій манері Шевченка з його винятковим умінням побачити світ у нетиповому, індивідуально прикметному вимірі. Саме тому поет активно звертається до Д. х.

Досить щільну предметність можна помітити в дошевченковій бурлескній (здебільшого анонімній) укр. поезії кінця 18 — поч. 19 ст., певною мірою — і в сентиментально-романтичній поезії (напр., В. *Забіли*). Але в цих текстах предметність мало представлено через власне Д. х.; реалії скоріше виглядають як нагромадження різнорідних, різноспрямованих, мало узгоджених між собою подробиць. Саме Шевченко здійснює значний (непорівнянно більший, ніж І. Котляревський) і вирішальний крок у структуризації укр. поетичного дискурсу Д. х. Зберігаючи стихійність, інтуїтивну генезу предметної подробиці, він віднаходить їй естетично важливе місце в поетичному (особливо ліричного плану) висловлюванні, незрідка замикає на неї провідні думки твору, — тобто робить її Д. х.

Як і в багатьох зразках класичної європ. поезії 19 ст., у поезії Шевченка Д. х. виконує багато функцій, і вони здебільшого взаємонакладаються. Втім, це не виключає функції домінантної, якою може бути: **уточнення** через Д. х. зовнішніх ознак предмета, особи, місця події — «В руках чоботи, на плечах / Латана торбина» (портрет мандрівного кобзаря в поемі «Мар'яна-черниця»), «На Великдень на соломі / Против сонця діти / Грались собі крашанками» («На Великдень на соломі»), **смислове поглиблення** опису чи роздуму — «Щоб не робили москалі / Труни із дерева чужого» («Не гріє сонце на чужині»), **посилення** експресивного означування — «Не розкує закований / У ваші кайдани / Народ темний», «Чи сам заріс темним лісом, / Чи то засадили / Нові кати? Щоб до тебе / Люди не ходили» («Холодний Яр»), **емоційне підкреслення** з допомогою метафори обставин певного процесу — «Висушили чадом-димом / Тії добрі сльози, / Що лилися з Катрусею / В московській дорозі» («Три літа»), **відтінювання** певної стильової трансформи, зокр. самоіронії — «А воно, убоге, / Молодеє, сивоусе, — / Звичайне, дитина» («А нумо знову віршувать») та ін.

Особливий ряд Д. х. у Шевченковій поезії складають ті, що наділені потенцією стати наскрізним образом твору, а отже мають певну худож. самодостатність. Ці Д. х. найчастіше переростають у символ, інколи автор виносить їх у заголовок твору чи розділу або в поч. рядок («Треті півні», «Розрита могила», «Холодний Яр», «Великий льох», «Москалева криниця», «Ой три шляхи широкії»). У ряді творів статусу Д. х. набувають типово Шевченкові образи сліз і плачу, серця, кайданів, хати (пустки), могили, стежки, зарослої колючим терном, тощо; символічні образи перекотиполя, човна в «синьому морі» і под. Поєднання елементів Д. х. та символу демонструє в Шевченковій поезії образ могили: пейзажна реалія, прикметна для укр. степового ландшафту, наділяється сакральним смислом, — це і сховище нац. пам'яті, і вміст самої душі поета (Г. *Грабович*), яка живе цією пам'яттю, воскрешає минувшину заради майбутнього.

Помітно, що в ранній поезії Шевченка, а також у масиві «рольової лірики» періоду заслання значно меншою є інтенсивність вживання Д. х. Це твори здебільшого романтичної основи, якій притаманна, зокр., фольклор.-поетична образність. Такі реалії у віршах Шевченка, як барвінок, калина, вітер, місяць, густа коса, карі очі тощо, — явно фольклор. образи-кліше, і далеко не завжди це Д. х. Хоча й тут можливі винятки; напр., «чорні брови» у вірші «Якби мені черевики» набувають статусу Д. х. завдяки образному поєднанню з Д. х. «черевики»: «без розкоші, без любові / Зношу мої чорні брови» — тобто зношу так само, як і черевики. Обидві Д. х. одержують тут особливу сюжетотворчу роль, розкриваючи цілу історію дівочого життя.

У поезії «трьох літ» (зокр. у творах громадянсько-політ. теми з їхньою підвищеною експресією), у багатьох соц.-побутових поемах, у ряді творів періоду заслання Д. х. виявляється найвиразніше. Йдеться про суто реалістичні, прозаїчні за своїм первинним змістом Д. х., котрі поет часто ставить у центр драматичної або конфліктної ситуації: «Щоб братню кров пролити, просять / І потім в дар Тобі приносять / З пожару вкрадений покров!!» («Кавказ»), «І занесе піском, снігом / Курінь — мою хату» («Не додому вночі йдучи»), «Щоб не бачить, як читають / Листи тії, погуляю» («І знов мені не привезла»), «положила на цямрину / Титарівна сина» («Титарівна»), «І там степи, і тут степи, / Та тут не такії» («А. О. Козачковському»).

Д. х. Шевченко використовує в різноманітних стилістично експресивних планах. Вона може стати засобом сатиричної характеристики — «Таки своїх байстрят з десяток / У год подержить до хреста» («П. С.»), поданої іноді у гротескній формі — «Та ще, на лихо, сердешне / Хита головою» («Сон — У всякого своя доля»); може акцентувати особливості суб'єктивного світосприймання відчуженого від авторської свідомості персонажа — «Така ухабиста собой, / И меньше белой не дарила» («Не спалося, а ніч, як море»); може бути задіяною в прийомі очуднення — «Та пани пузаті, / І ні однісінької хати» («Сон — У всякого своя доля»), заміщувати пряму інформацію — напр., у вірші «Хустина» Д. х. повідомляють, що козак, наречений дівчини, загинув: «Несуть пани єсаули / Козацькую збрую: / Литий панцир порубаний, / Шаблю золотую». В деяких моментах,

як правило, наділених посиленою худож. експресією, антецедента Д. х. прямо не названо, а сконструйовано з допомогою інакомовлення (в основному, перифрази). В такий спосіб означено, напр., ніж: «Ой виострю товариша» (початковий рядок вірша) або ж — «Попід дібровою стоять / Вози залізної тарані» («Гайдамаки»); ситуацію заслання: «Не йди, кажуть, з ції хати / Не пускають погуляти» («Та не дай, Господи, нікому»); царя Миколу — «Не зовіте преподобним / Лютого Нерона» («Холодний Яр»).

Д. х. Шевченко нерідко розміщує у вузлових, кульмінаційних місцях твору (як у більшості вже цитованих прикладів). Місцем її розташування може бути і фінал: «Оце її свята могила... / Ще не поставили хреста» («Княжна»), «Добридень же, новий годе / В торішній свитині, / Що ти несеш в Україну / В латаній торбині? / "Благоденствіє, указом / Новеньким повите". / Іди ж здоров, та не забудь / Злидням поклонитись» («Три літа»), «Все пропало, погинуло, / Тілько і остались, / Що тополі на вигоні / Стоять, мов дівчата / Вийшли з Оглава ватагу / З поля виглядати» («Сотник»). Часом фінальна Д. х. містить немовби зерна нового можливого розвитку теми й ретроспективно освітлює весь твір.

Інтенсивність залучення Д. х. у Шевченка залежить од жанрової модифікації, сюжету, теми твору, ступеня індивідуалізації викладу. Особливо поет тяжіє до Д. х. у творах т. зв. автологічного (безтропеїчного) письма.

Літ.: Франко І. Із секретів поетичної творчості // *Франко*. Т. 31; *Івакін Ю. О.* Образний світ // *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980.

Юрій Кузнецов

Д. х. у прозі Шевченка. За значенням розрізняємо **деталі побуту**, **пейзажу**, **інтер'єру**, залучаючи які письменник передусім відтворює локальний колорит. **Деталі портрета** і **деталі жесту, дії, мови** розкривають здебільшого характер персонажа. **За способом реалізації** розрізняють деталі, що уточнюють, виявнюють задум письменника або служать лейтмотивом твору. Вирізняємо також **реалістичні, символічні, ефектні (екзотичні) та звичайні (тривіальні)** деталі; останні є нейтральними і називаються подробицями, вони здебільшого виконують інформаційну, а не естетичну функцію.

Точність Д. х. — одна з ознак класичного реалізму. Завдяки деталі письменник досягає життєвої правди. У прозі Шевченко дотримувався реалістичної манери, традиційної для серед. 19 ст., до Д. х. вдавався як до важливого складника правдивого зображення, але не надуживав ними (на відміну від прозаїків рос. натуральної школи). Деталі в його худож. прозі переважно не асоціативні, а прямі. Показово, як наратор однієї з повістей — alter ego Шевченка-прозаїка — пояснює свій спосіб викладу: «Чтобы избежать оригинальности, которою так любят щегольнуть юные повествователи наших дней <…> и в простоте юного и уже отчасти растерзанного сердца верят, что они оригинальнее самого полубога А. Дюма (блаженны верующие, я же неверующий Фома), начну старыми словесы повествование мое тако. Сначала опишу со тщанием место, т. [е.] пейзаж; потом опишу действующих лиц, их домашний быт, характеры, привычки, недостатки и добродетели, а потом уже, по мере сил, приступлю к драме» («Близнецы». 4, 16).

Одні з найпродуктивніших у повістях Шевченка — Д. х. в описах побуту, завдяки яким автор відтворював не тільки укр. колорит, а й риси нац. характеру земляків. Загалом Шевченкові імпонував упорядкований побут, зокр. в таких якостях, як чистота, порядок, пишна рослинність, естетичність. Чистота в господі й на обійсті — ознака побуту позитивного персонажа. У власника ферми, німця Антона Адамовича («Музыкант»), — «чистенький беленький домик», у Никифора Сокири («Близнецы») — «немецкая чистота и порядок во всем». Подорожній («Княгиня») з приємністю відзначає «чистые большие хаты и неразрушенные тыны» в укр. селі. Подорожній («Капитанша»), який щойно приїхав в Україну з Росії, завважує, що ретельно вибілено навіть корчму, всеред. її «кругом стояли лавы, или скамейки, а между ними возвышался дубовый, чисто вымытый стол» (3, 295). Контрастує з цією корчмою білоцерківський «жидовский трактир со всеми его грязными подробностями» («Прогулка с удовольствием и не без морали». 4, 209). Охайність для Шевченка — промовиста Д. х.: «Самое же лучшее украшение светлицы отца Саввы — это безукоризненная чистота и обаятельная свежесть» (4, 250). Не менш суттєва й така деталь пейзажу, як садки й ставки: «Село хоть куда. Хаты большие, не пошатнувшиеся <…>. Чистые, белые, нередко с светлицами и почти все окруженные темными фруктовыми садами» (4, 247). За хутором Віктора Олександровича («Капитанша») «раскинулся фруктовый сад, окруженный старыми березами» (3, 302). На фермі згаданого вже Антона Адамовича розповідач також відзначає парк і озеро, «окаймленное густым зеленым камышом и раскидистыми огромными вербами» («Музыкант». 3, 192). Така Д. х., як сад, у прозі Шевченка набуває виразного нац. і соц. забарвлення: «Видал я на своем веку таки порядочные сады, как, например, Уманский и Петергофский, но это что за сады! Гроша не стоят в сравнении с нашим великолепным садом: густой, темный, тихий, другого такого саду нет на всем свете. А за садом *левада*, а за левадою долина, а в долине тихий, едва журчащий ручей» («Княгиня». 3, 152).

Ще одна важлива риса укр. побуту — традиційна естетичність. Вікна в корчмі обведені жовто-червоною глиною («Капитанша». 3, 295), подорожньому в селянській хаті приносять їжу не у звичайному, а в мальованому посуді («Княгиня». 3, 160), навіть пляшка з горілкою мальована («Наймичка»). Загалом у Шевченкових повістях на укр. тему страви завжди подають згідно з нац. звичаєм на чистій, білій скатертині або рушнику («Княгиня». 3, 160; «Капитанша». 3, 336; «Наймичка». 4, 79). Ще виразніше естетичність наголошено в подробицях старосвітського інтер'єру, якому в повістях Шевченка відведено помітне місце, оскільки через його опис автор прагнув представити рос. читачеві добрі традиції укр. минувшини. Не раз підкреслено, що дім укр. хуторян чи священиків мало чим відрізняється від хати багатого мужика, — чи не тому, що Шевченко-повістяр у слабкій соц. диференційованості тогочасного укр. суспільства вбачав певну модель ідеальної спільноти без холопа і пана. Скажімо, кімната в хаті пані Калитихи «была для хутора довольно большая и по величине своей низкая, но чистая и опрятная; мебель старинная и разнохарактерная; на стене висел в черной деревянной раме портрет Богдана Хмельницкого» («Близнецы». 4, 115), майже так виглядає й хата отця Сави («Прогулка с удовольствием и не без морали»), в ній також є портрет Б. *Хмельницького*. На столику в отця Сави — гуслі, а над портретом Хмельницького «с гетманским гербом на фоне» — полиця з книжками (4, 249). Цей інтер'єр прикметними деталями перегукується з помешканням Никифора Сокири, який теж любив музику й книжки, — мав гуслі, а на столі постійно була розкрита рукописна «*Історія Русів*». Два останні інтер'єри об'єднує ще одна суттєва деталь: підлога в обох хатах не тільки вимита, а й посипана білим піском, привезеним із Києва (4, 25, 249). Наведені деталі побуту й інтер'єру свідчать і про характер героїв, і про стиль старосвітського укр. життя.

Реалістичні деталі часто набувають символічного значення, зокр., в епізоді, коли Зосим Сокира знищив улюблені речі батька, розбив гуслі й порвав на них струни, а «Історію Русів» використав «для закуривания трубок» («Близнецы». 4, 102). Так увиразнено думку про загрозу укр. культурному спадку, що її несе людина, котра втратила духовність. Насичений негативними деталями також опис дому поміщика Курнатовського, в інтер'єрі якого сусідують дешева імітація тур. намету з кит. ліхтарями, катеринка — з «топорной работы картиной отвратительного содержания» («Прогулка с удовольствием и не без морали». 4, 272). Бруд і несмак доповнюють образ господаря дому — картяра й розпусника (Там само). Прикметно, що укр. походження останнього виявилося в єдиній деталі: гостей зустрічає «великолепный швейцар с булавою» (4, 269). Зневага до свого істор. минулого, до нац. традицій ставала дедалі помітнішою в середовищі тодішнього зрусифікованого укр. дворянства.

Відтворюючи пейзаж із допомогою численних подробиць, Шевченко наголошує на значущих деталях, завдяки яким описаний у фольклор., етногр. стилі сільський пейзаж із садками і ставком, ошатною церквою та побіленими хатами майже в усіх повістях укр. тематики набуває вагомих акцентів. На полях Волині й Поділля мандрівник завважує руїни замків і палат, а на берегах Дніпра — могили. Ці реалістичні деталі одержують у міркуваннях наратора історіософське тлумачення: «бедная, малосильная Волынь и Подолия, она охраняла своих распинателей в неприступных замках и роскошных палатах. А моя прекрасная, вольнолюбивая Украйна туго начиняла своим вольным и вражьим трупом неисчислимые огромные курганы. Она своей славы на *поталу* не давала, ворога деспота под ноги топтала и свободная, нерастленная умирала. Вот что значат могилы и руины» («Прогулка с удовольствием и не без морали». 4, 266). Така деталь укр. пейзажу, як могила (курган), і в повісті «Близнецы» теж здобуває відповідне осмислення: чим ближче до *Переяслава*, «тем могилы выше и гуще, так что городского валу издали совсем не видно и весь город кажется на могилах построен» (4, 17). Насичений різноманітними істор. деталями «рюисдалевский пейзаж» околиць Переяслава й самого міста в цій же повісті наводить наратора на згадки про «окаянного Святополка», Тарасову ніч, про Івана Мазепу та Богдана Хмельницького (4, 17).

Деталі портрета, дії, жесту, мови Шевченко залучає і для увиразнення характеристики своїх персонажів, виявлення їхньої нац. ідентичності. Напр., портрет Якима Гирла («Наймичка») подано в традиційному дусі, в описі зовнішнього вигляду цього чоловіка переважають подробиці: немолодий, але свіжий, здоровий, вуса й чуб у нього ще не сиві, сорочка й шаровари чисті, чоботи добрі. Істотна Д. х. із певною загостреністю вказує на прихильність героя до укр. народного вбрання: «он не любил разных московских китаек, а носил все белое» (3, 64). Нац. деталі, особливо в одязі, Шевченко акцентує і змальовуючи персонажів жіночої статі. Пані Калита («Близнецы») була вбрана, як багата міщанка чи попадя. Тут же розповідач додає бажану деталь: «а если б у нее на голове вместо платка был кораблик, то я подумал бы, что это явилась передо мною с того света какая-нибудь сотничиха или полковница» (4, 115). Шевченко охоче вводить ефектні деталі; описуючи дівчат, відзначає, що їхнє вбрання оздоблене квітами, коралями з черешень, коси «украшены свежим зеленым бар-

винком» («Капитанша». 3, 295), і захоплено вигукує: «пестрее, гармоничнее и прекраснее я в жизнь свою ничего не видывал» («Близнецы». 4, 117). Нац. ідентичність персонажа засвідчено й такою особливістю, як вимова. Зображуючи Мар'яну Якимівну («Музыкант»), розповідач наголошує: «А в целом она была настоящий тип малороссиянки; даже голос ее, и особенно произношение, напоминал мне мою землячку» (3, 193).

Деталі поведінки також виразно окреслюють персонажів. Напр., рівень культурних запитів героїні демонструє такий епізод: подаровану їй книжку кузен згодом виявляє нерозрізаною під диваном («Прогулка с удовольствием и не без морали»). На гуманність Віктора Олександровича («Капитанша») вказує те, що він називає мисливців псарями, не любить полювання, хоча живе в місцевості, вельми придатній для ловів. Пристосуванство й ницість Зосима Сокири («Близнецы») виявилися, зокр., в тому, що він підписує свої листи зрусифікованим «Сокирин» (див.: *Святовець В. Ф.* С. 41—42).

У повістях Шевченка деталі переважно реалістичні. Знаходимо в тексті ефектні деталі етногр. плану, які майбутньому рос. читачеві напевне видались би екзотичними. У повісті «Наймичка» Марта винесла «скамейку, покрытую *килымком*» (3, 64), у повісті «Капитанша» завважено «образ, украшенный свежею вербою и засохшею мятой и васильками» (3, 295). До пейзажу введено таку виразну деталь: «между крестьянскими хатками белела под почерневшей соломенной крышей с гнездом гайстра, или аиста, большая, о четырех окнах, панская хата» (3, 302). У повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» докладно пояснюється, що Гелена прикрасила весільний стіл згідно з укр. звичаєм: «А посередине стола возвышалась поставленная в серебряную вазу античной формы сосновая ветка, увешанная конфетами, пучками колосьев овса и повитая гирляндой из барвинковых цветов. Это была не немецкая елка, а так называемое *гильце*, непременное украшение свадебного стола у малороссиян» (4, 282).

Символічні Д. х. трапляються здебільшого в пейзажах, а також у портретах: «От лакированных сапогов до узенького плоского лба — все гладко. Его можно бы назвать ничем, если бы он не был помещиком нескольких сот душ крещеной собственности» («Прогулка с удовольствием и не без морали». 4, 243). Цього персонажа характеризує й така символічна деталь, як фальшивий циферблат годинника, намальованого на фронтоні його будинку. Образ ротмістра («Несчастный») увиразнено згадкою про те, що в його кабінеті прилаштовано мішень, в яку він цілоденно стріляє з пістолета. Багатозначна деталь — кайдани на стіні кімнати — поглиблює образ Варнака з однойменної повісті (див. *Інтер'єр*; *Портрет*). На суть Іполита Хлюпіна («Несчастный») вказує символічна деталь пейзажу. Околиці Орської фортеці, де відбував покарання цей непутящий поміщицький синок, розповідач назвав «бесхарактерною местностью» і таку особливість пейзажу спроектував на образ Іполита (див. *Пейзаж*). Символічні деталі зазвичай вияскравлюють авторський задум, натомість реалістичні уточнюють його.

Проза Шевченка дає багато прикладів Д. х. різноманітних за значенням, типом, способом реалізації авторського задуму. З допомогою цього художнього засобу Шевченко розкриває характер персонажів, відтворює нац. ідентичність, укр. колорит.

Літ.: Демчук Н. Р. Інтер'єр у прозі Т. Шевченка: Мікропоетика опису в системі екстервентного психологічного аналізу. Л., 1999; *Демчук Н. Р.* Пейзаж у прозі Т. Шевченка: Мікропоетика опису в системі екстервентного психологічного аналізу. Л., 1999; *Демчук Н. Р.* Портрет у прозі Т. Шевченка: Мікропоетика опису в системі екстервентного психологічного аналізу. Л., 1999; *Святовець В. Ф.* Тарас Шевченко як неперевершений майстер художньої деталі // *Святовець В. Ф.* Художня деталь в українській класичній прозі: Навч. посібник для студентів ін-ту журналістики. К., 2005.

Роксана Харчук

ДЕФО́ (Defoe) **Деніель** (бл. 1660, Лондон — 24.04.1731, там само) — англ. письменник і громадський діяч. Закінчив у Лондоні духовну академію. Основоположник англ. і європ. реалістичного роману доби Просвітництва. Окремі твори тематикою частково пов'язані з Україною: «Памфлет проти турків під час облоги [ними] Відня» (1683), «Історія війн Карла XII» (1715), «Безстороння історія життя і діянь Петра Олексійовича, нинішнього царя Московії» (1723). Шедевром Д. є роман «Робінзон Крузо» (1719) — перша книга трилогії, названа в оригіналі значно ширше: «Життя і незвичайні та дивовижні пригоди Робінзона Крузо, моряка з Йорка <...>, що їх описав він сам». У романі алегорично, на фактах життя реального матроса А. Селькірка та з використанням бібл. алюзій відображено повчальні віхи біографії самого автора. Шевченко міг ознайомитися з романом Д. ще в роки навчання у петерб. *Академії*

М. Ван дер Гутг. Портрет Деніеля Дефо. Папір, гравюра. За оригіналом І. Траверне. 1706

мистецтв. 1814 з'явився 5-й рос. переклад з франц. Я. Трусова. Мабуть, саме його читав Шевченко, — з повісті «Художник» (1856) випливає, що це було не пізніше 1840. Роман «Робінзон Крузо» названо в цій повісті «бессмертным творением Дефо» (4, 193). Коли 1842—43 цензор Шевченкового «Кобзаря» і перекладач П. *Корсаков* видав досконаліший рос. перекл. роману, поет, можливо, — принаймні в заг. рисах, — ознайомився і з цією інтерпретацією. Це припущення свого часу висловив П. *Филипович* (див.: *Листування*, с. 666). Образ закинутого недолею на безлюдний острів Робінзона був особливо близький Шевченкові в період заслання. Мотив «острівної» самотності героя наявний у його повістях «Близнецы» і «Прогулка с удовольствием и не без морали». Острівна тематика властива й тогочасним малюнкам Шевченка. Два з них — «Робінзон Крузо» і «Телемак на острові Каліпсо» у складі збірки з 10 творів (усі — 1856) — автор надіслав до Москви М. Щепкіну для розігрування в лотерею. Аналізуючи зміст Шевченкового малюнка, Я. Галайчук писав про співзвучність його теми настроям поета на засланні: «На <…> малюнку Робінзон показаний у повній самоті, єдине, що залишилося йому від людей, — Біблія, над якою він схилився в глибокій задумі. Все це могло стати темою лише для Шевченка-засланця» (*Галайчук*. С. 81). Про порівняння поетової долі з Робінзоновою йдеться в одному з листів М. *Осипова* (груд. 1855 — берез. 1856) до Шевченка та в його відповіді від 20 трав. 1856. Після заслання поет двічі згадував роман Д. у листах до В. *Шевченка* (10 верес. 1859 і 23 берез. 1860), подарував цю книжку (франц. мовою) його дочці Єфросинії з дарчим написом: «Любій Прісі на пам'ять од дядька *Тараса Шевченка*. 1859. Сентября 12». Нині цей примірник зберігається у Держ. музеї М. Горького в Москві, куди потрапив від дочки Єфросинії — Олександри, дружини рос. письменника Л. Андреєва.

Літ.: Паламарчук Г. Історія десяти малюнків // Україна. 1959. № 5; *Галайчук Я. Ф*. Сюїта самотності: (До питання про серію рисунків Т. Г. Шевченка «Телемак» — «Діоген») // Питання шевченкознавства. К., 1961. Вип. 2; *Гавришків Б*. Безсмертний твір Даніеля Дефо на Україні: (До 300-річчя з дня народження письменника) // Всесвіт. 1960. № 9; *Шалата О*. «Робінзон Крузо» Дефо у світлі біблійної тематики // *СіЧ*. 1997. № 5/6; *Шалата О*. Тарас Шевченко та «безсмертний твір Дефо» // Дзвін. 1999. № 3/4.

Михайло Шалата

ДЕХОТІ́ Абдусалом (14.03.1911, кишлак Багімайдан побл. м. Самарканда, Узбекистан — 30.01.1962, м. Душанбе) — тадж. письменник і перекладач. Автор зб. «Пісні праці» (1932), «Вірші та оповідання» (1940), «Вибрані вірші» (1945) та ін.; п'єс «Світло в горах» (1948), «Повість про Таріфходжаєва» (1953, у співавт. з Б. Рахімзаде). Разом з М. *Турсунзаде* написав драми у віршах «Хосров і Ширін» (1936, за мотивами поеми Нізамі) та «Повстання Восе» (1939).

А.Дехоті

Переклав вірш Шевченка «Готово! Парус розпустили» (1936), що увійшов до 1-го вид. творів Шевченка «Збірка поезій» (Сталінабад, 1940; 1954) тадж. мовою, згодом — до зб. «Заповіт» (Сталінабад, 1961) і «Перлина великої ріки. Вірші і поеми» (Душанбе, 1964) і до власних «Вибраних творів» (1949). Автор передм. у вид. «Збірка поезій» (1940) Шевченка. Роздуми про творчість Шевченка, її світове значення та відгомін у тадж. л-рі виклав у ст. «Найкраща пам'ять» і «В сім'ї вольній, новій» (обидві — 1961).

Літ.: Шодикулов Х. Міцніє дружба наших літератур // Сузір'я: Вірші, оповідання, п'єси, статті та нариси письменників братніх народів Радянського Союзу. К., 1968. Вип. 2; *Дун А. З*. Из истории литературных связей таджикского и украинского народов. Душанбе, 1972.

Хамрамкул Шодикулов, Борис Хоменко

ДЕ́ЦІЙ (Декій) **Ґай** (Gaius Decius; 201, Будалія, тепер с. Мартинці, Сербія — 1.06.251, Абрітус, тепер м. Разград, Болгарія) — римський імператор у 249—251. Організував переслідування християн на всій території імперії. Шевченко згадує його в «Неофітах»: «А в римській ідольській землі / Се беззаконіє творилось. / Либонь, за Декія-царя?»

ДЖАБА́ЄВ Джамбул (16/28.02.1846, Семиріччя, тепер територія сучасних Казахстану, Китаю, Киргизстану — 22.06.1945, Алма-Ата, Казахстан) — казах. поет-акин. Лауреат Держ. премії Союзу РСР (1941). Шевченкові присвятив поезії «Пісня про життя» (1937) і «Тарас» (1939), в яких оспівав життєвий подвиг укр. поета.

Тв.: Тарас // Т. Г. Шевченко в художній літературі: [Зб.]. К., 1964.

Літ.: Бажан М. Поет — народу // Літературна газета. 1938. 12 трав.; *Костюк Ю*. Джамбул и Шевченко // Советская Украина. 1938. 20 мая; *Костюк Ю*. Шевченко і казахська культура // *РЛ*. 1938. № 2/3; *Гордон М*. Джамбул и Шевченко // Днепровская правда. 1939. 6 марта; *Копытин В*. Казахи помнят Тараса. (К 90-летию со дня смерти Т. Г. Шевченко) // Казахстан. 1951. № 2; *Шубравський В*. Шевченко і літератури народів СРСР. К., 1964.

Алла Калинчук

ДЖАББА́РОВ Джуманіяз (25.10.1930, с. Пулати, тепер Кассанського р-ну Кашкадар'їн. обл., Узбекистан — 13.12.2010, Ташкент) — узб. поет і

перекладач. Народний поет Узбекистану. Закінчив 1952 Середньоазійський ун-т (нині — Узб. нац. ун-т ім. Улугбека, Ташкент). Автор зб. віршів «Я славлю Батьківщину» (1953), «Голоси в горах» (1961), «Думи досвітні» (1964), «Ти в моїх мріях» (1985), «Світ любові — світ чудес» (1996), зб. прозових творів «Зошит 20 днів» (1967), п'єс.

Дж.Джаббаров

Переклав понад 20 поетичних творів Шевченка: уривок із поеми «Катерина», поеми «Іван Підкова», «Марина», баладу «Причинна», вірші «Думка — Вітре буйний, вітре буйний!», «Думка — Тяжко-важко в світі жити», «І виріс я на чужині», «Не для людей, тієї слави», «Ой виострю товариша», «Закувала зозуленька», «Ой не п'ються пива-меди», «Ой чого ти почорніло», «В неволі, в самоті немає», «Сестрі» та ін. Більшість цих перекл. уміщено у вид. творів Шевченка узб. мовою «Вибране» (Ташкент, 1959. Т. 1), деякі з них опубл. в періодиці. До *175-літнього ювілею від дня народження Шевченка* надрук. ст. «Великий Кобзар» та переклав два його вірші (Совет Узбекистони. 1989. 10 берез.).

Борис Хоменко

ДЖАБУМАНУ́РІ Ґабріель (11.09.1917, м. Душеті, тепер Мцхета-Мтіанеті край, Грузія — 13.07.1968, Тбілісі) — груз. поет. Закінчив 1939 ф-т західноєвроп. л-р Тбіліс. ун-ту. Автор поетичних зб. «Араґвіані» (1940), «Вірші» (1967), «Лірика» (1977) та ін. Учасник шевч. вечорів (Тбілісі, 1938, 1939). Присвятив Ш. Руставелі й Шевченкові вірш «Руставелі на святі у Шевченка» (Літературулі газеті. 1938. № 8).

Реваз Хведелідзе

ДЖАВА́Д Ахмед (справж. — Ахунзаде Джавад Мамедалі оглу; 5.05.1892, с. Сейфалі, тепер Шамхорського р-ну, Азербайджан — 13.10.1937, Баку) — азерб. поет і перекладач. Закінчив 1927 Азербайджанський ун-т. Проф. (1933). Репресовано 1937, реабілітовано (1955; посмертно). Автор поетичних зб. «Гошма» (1916), «Хіба ж ми не брати» (1929), «Кура» (1930), «Москва» (1935) та ін. Один із перших перекладачів творів Шевченка: переклав поему «Наймичка», вірші «Заповіт», «Думи мої, думи мої» (1848), «Лічу в неволі дні і ночі», «Хоча лежачого й не б'ють» для вид. азерб. мовою «Т. Шевченко. Кобзар» (Баку, 1934).

Алла Калинчук

ДЖАЛІ́Л Рахім (3.06.1909, м. Худжанд, тепер Таджикистан — 10.10.1989, там само) — тадж. письменник і перекладач. Народний письменник Таджицької РСР (1979). Автор зб. оповідань «Мрія» (1936), «Оповідання воєнного часу» (1944), «Весна» (1950), повістей, романів. Дія п'єси «Дві зустрічі» (1943) відбувається в Україні. Автор першої ст. про укр. поета тадж. мовою «Тарас Шевченко» (газ. «Тоҷикистони сурх». 1939. 9 берез.).

Алла Калинчук

ДЖАЛІ́ЛЬ (справж. — Залілов) **Муса** (2/15.02.1906, с. Мустафіно, тепер Оренбур. обл., РФ — 25.08.1944, Берлін) — татар. поет. Лауреат Держ. премії Союзу РСР (1948), Герой Радянського Союзу (1956, посмертно). Закінчив 1931 Москов. ун-т. 1942 тяжко пораненим потрапив до нацист. концтабору, був страчений у Моабітській в'язниці. Автор зб. «Орденоносні мільйони» (1934), поем «Джин» (1939), «Листоноша» (1941), «Листи з окопу» (1944), та ін. За зб. «Моабітський зошит» (1953) удостоєний Ленінської премії (1957).

М.Джаліль

Переклав поеми «Наймичка», «Якби тобі довелося», вірші «Заповіт», «Не завидуй багатому», які увійшли до вид. творів Шевченка «Кобзар» татар. мовою (Казань, 1939); ред. цього видання. Автор ст. «Вчитися у Шевченка» (газ. «Красная Татария». 1939. 9 марта), де йшлося про його творчість і поетику. Шевченкові присвятив вірш «Братерство» (див.: Вінок великому Кобзареві. К., 1961). 1939 брав участь у святкуванні *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* (*Київ*, *Канів*). За кращий переклад творів Шевченка удостоєний ювілейної шевч. медалі (трав. 1939).

Літ.: *Джаліль А.* Кілька слів про Мусу Джаліля // Вітчизна. 1957. № 7; *Карімуллін А.* Статті Галімджана Ібрагімова і Муси Джаліля про Шевченка // Вітчизна. 1962. № 3; *Лубківський Р.* Пелюстки червоної ромашки // Жовтень. 1966. № 2; *Грузман З. М.* Павло Тичина про Мусу Джаліля // *РЛ*. 1974. № 2; *Махмудов А.* Образ поета-борця // *РЛ*. 1976. № 7; *Єнакієв Р.* Два співці // Вітчизна. 1986. № 4.

Алла Калинчук

«ДЖАНГИСАГА́Ч» (кольор. папір, олівець, акварель. 13,6×22,4) — малюнок Шевченка, створений 20 трав. 1848 під час переходу експедиції з *Орської фортеці* до Раїмського укріплення. Під ним був авторський напис: «*Джанъ—гисъ—агачъ*». Зберігається у НМТШ (№ г—440).

Під час сухопутного переходу транспорту *Аральської описової експедиції* її учасники побачили серед степу самотнє, прикрашене стрічками дерево. О. *Макшеєв*, який брав участь в експедиції, розповів: «Не доходячи кількох верст до Карабутака, ми побачили ліворуч від транспортної дороги Джангисагач одне дерево й рушили до нього. Це єдине на всьому шляху від Орська до Раїма дерево було осокір <…>. Киргизи вважали це дерево священним, аульє, і прикрашали його» (*Макшеев А. И*. Путешествия по киргизским степям и Туркестанскому краю. СПб., 1896. С. 31). Шевченко пізніше передав аналогічне враження від самотнього дерева у повісті «Близнецы»: «В половине перехода я заметил: люди начали отделяться от транспорта, кто на коне, а кто пешком. <…> За толпою любопытных и я пустил своего воронка. Действительно, верстах в двух от дороги, в ложбине, зеленело тополевое старое дерево. <…> Вокруг дерева и на ветках его навешано набожными киргизами кусочки разноцветных материй, ленточки, пасма крашеных лошадиных волос, и самая богатая жертва — это шкура дикой кошки, крепко привязанная к ветке. Глядя на все это, я почувствовал уважение к дикарям за их невинные жертвоприношения» (4, 95).

Малюнок виконано на аркуші жовтуватого паперу горизонтального формату, більшу частину худож. поля відведено безхмарному небу. На його тлі зображено дерево з детально проробленою аквареллю кроною та низькорослі кущі; далі тонка горизонтальна блакитна смуга поєднує землю з небом.

Враження поета й побачена перед цим картина степової пожежі (4, 94—95) вплинули на задум поезії «У Бога за дверми лежала сокира» (19 черв. — 25 лип. 1848, *Раїм*), сюжет якої жанрово оформлений як казах. легенда. М. *Мочульський* висунув гіпотезу про ймовірність існування такої легенди (*Мочульський М*. Культ дерева й сокири в Шевченковій поезії // Україна. 1930. № 3/4), однак її досі не виявлено.

Т. Шевченко. Джангисагач. Кольоровий папір, олівець, акварель. 1848

У *Новопетровському укріпленні* Бр. Залеський скопіював Шевченків малюнок і пізніше виконав за цією копією офорт, що увійшов до його альб. «Життя киргизьких степів» (La vie des steppes Kirghizes. Paris, 1865). Твір уперше згадано у ст.: *Русов А*. Коллекция рисунков Т. Г. Шевченко // *КС*. 1894. № 2. С. 186; уперше репрод. у кн.: *Новицький,* с. 43. Вперше експоновано на Виставці творів Т. Шевченка (Чернігів, 1929). Місця зберігання: в А. *Козачковського,* В. *Коховського,* С. *Бразоль*, В. *Тарновського* (молодшого), ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. VII.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 8. № 5.

Літ.: Костенко А. За морями, за горами. Тарас Шевченко на Аральському морі. Тарас Шевченко за Каспієм. К., 1984; *Жаборюк А. А*. Мистецтво живопису і графіки на Україні в першій половині і середині XIX століття. К.; О., 1983; *Овсійчук В*. Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Клавдія Чумак, Ірина Вериківська

ДЖАНЧА́ТОВ Мурат (1912, аул Ассоконай, тепер Республіка Адигея, РФ — 1954, м. Майкоп, РФ) — адиг. письменник і перекладач. Навчався у Краснодар. пед. ін-ті. Автор віршів, оповідань, нарисів, підручників. Разом із Р. *Меркицьким* і С. Начем відтворив адиг. мовою поеми Шевченка «Кавказ» і «Наймичка», вірші «Заповіт», «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють», «У Бога за дверми лежала сокира», «І виріс я на чужині», «Не молилася за мене», «Сон — На панщині пшеницю жала», «О люди! люди небораки!», які з перекл. поеми «Катерина» (перекл. Р. Меркицького) склали зб. «Вірші та поеми» (Майкоп, 1939).

Борис Хоменко

ДЖАПАРІ́ДЗЕ Уча Малакійович (4/17.08.1906, с. Гарі, тепер Онського р-ну, Грузія — 1988) — груз. живописець і графік. Народний художник Союзу РСР (1963). Дійсний член Академії мистецтв СРСР (1958). Лауреат Держ. премії СРСР (1942). Навчався в Народній студії М. Тоїдзе (1922—24), Тбіліс. АМ (1924—25, 1928—31); з 1936 — її викладач, директор (1942—48), із 1944 — проф. Працював над героїко-романтичними істор. полотнами та жанровими картинами, книжковими ілюстраціями. Серед визначних творів: «Друзі юності» (полотно, олія, 1938), «Думи матері» (полотно, олія, 1945),

У. Джапарідзе

портрет У. Чехідзе (пастель, 1943). Автор двох портретів Шевченка (1948, НМТШ; 1964). Іл. табл. X.

Тв.: Уча Малакиевич Джапаридзе: [Альбом]. М., 1982.

Літ.: Урушадзе И. У. Джапаридзе. Тбилиси, 1958; *Златкевич Л.* Джапаридзе — художник и педагог. Тбилиси, 1980.

Марина Юр

ДЖЕ́РАРД (Gerard) **Доротея** (серп. 1855, м. Рочсоулз, графство Ланкашир, Велика Британія — 29.09.1915, Відень) — англ. письменниця, авторка творів із життя Галичини кін. 19 — поч. 20 ст. Навчалася 1875—79 у коледжі при монастирі в Ґраці (Австрія). Постійно жила у Відні. Авторка творів: «Леді-дитя» (1888), «Забутий гріх» (1898), «Вічна жінка» (1903) та ін., зокр. повістей про життя галиц. сільської інтелігенції «Найстрашніший злочин» (Лейпциґ, 1901) та «Благородна брехня» (1912, Лондон; Лейпциґ). У них створила привабливі образи українок. Героїня повісті «Благородна брехня» Дарія Костин, яка завдяки своїм здібностям до муз. стає співачкою у Відні, захоплює вишукану публіку укр. народними піснями. Оскільки її улюблена пісня «Нащо мені чорні брови», авторка дає досить точний віршований перекл. Шевченкової поезії «Думка — Нащо мені чорні брови», називаючи її «a haunting song» («владна, ваблива пісня»).

Тв.: The supreme crime. Leipzig, 1901; A glorious lie. London, 1912.

Літ.: «The supreme crime» by D. Gerard (A rev.) // The Contemporary Rev. 1901. May; *Зорівчак Р.* Українсько-англійські літературні взаємини // *Українська* література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті: У 5 т. К., 1988. Т. 3.

Роксолана Зорівчак

ДЖЕЯКА́НТАН Дандапані (25.04.1934, Мадрас, штат Тамілнад, Індія) — таміл. письменник і громадський діяч. Лауреат нац. і міжнародних премій, зокр. міжнародної премії ім. Дж. Неру. Через матеріальні нестатки освіту здобував самотужки. Багато років очолював Тамілнад. відділення Всеінд. асоціації прогресивних письменників. Видав понад 50 книжок — романів, повістей, зб. оповідань, крит. статей. Дружні й творчі зв'язки підтримував з В. *Фурнікою*, який сприяв пробудженню інтересу таміл. письменника до укр. л-ри, особливо до творчості Шевченка. 1980 побував в Україні, в Києві; його захопила історія, культура укр. народу. Побачене і пережите під час цієї поїздки надихнуло Д. на створення роману «Сундаракандам» («Розповідь про красуню», 1981), в укр. перекл. В. Фурніки та М. Чиженко — «Добром зігріте серце» (Всесвіт. 1984. № 3; окреме вид.: К., 1986). Це перший в Індії роман про інд. жінку, яка повстає проти несправедливості й безправ'я, активно обстоює свою людську гідність. Ідейною основою твору є роздуми та ідеали Шевченка. Автор використав сюжетні ходи поеми «Катерина». Свій задум пояснив так: «Думки українського поета, його гуманізм — загальнолюдські й співзвучні нашій дійсності. Ось чому поема "Катерина" стала однією з дійових осіб мого роману». В тексті твору наведено чимало уривків з цієї поеми у перекл. Д. Завдяки йому таміл. мовою зазвучало 295 рядків «Катерини», а також «Заповіт», який вміщено у вид. *«Заповіт» [Антол. пер.]*. Свій перекл. твору Шевченка Д. супровів прим.: «Цей вірш Тараса Шевченка, духовно пов'язаний з поезією Бараді, я перекладав тамільською мовою на знак захоплення величчю думок, втілених у "Заповіті"».

Про гуманістичний і революційний зміст творчості Шевченка, про її світове значення та вплив на естетичні погляди Д. йдеться у передм. таміл. письменника до укр. вид. його роману «Добром зігріте серце» — «До читачів радянської України». Чимало проникливих сторінок присвятив він Шевченкові у кн. нарисів «Квіти дружби» (Мадрас, 1986). Д. бере активну участь у літ. вечорах, присвячених укр. поетові, у популяризації його творчості в Тамілнаді.

Літ.: Фурніка В. Голос друга: Розповідь про те, як перекладався «Заповіт» // Всесвіт. 1985. № 3; *Фурніка В., Хоменко Б.* «Заповіт» мовами народів Індії // Прапор. 1987. № 8; *Фурніка В.* Кобзар за Гімалаями: Творчість Т. Г. Шевченка в Індії та Шрі-Ланці. К., 1989.

Борис Хоменко

ДЖО́ЛОС Любов Іванівна (6.01.1913, Мінськ — 17.10.1998, Харків) — укр. графік. У 1927—39 навчалася в Харків. худож. технікумі, 1931—36 — у Харків. худож. ін-ті (викладачі В. *Касіян*, М. Фрадкін, С. Григор'єв). Працювала у станковій та книжковій графіці, плакаті. Автор графічних серій «Щоб сади

Л. Джолос. Т. Г. Шевченко в землянці Новопетровського укріплення. Папір, автолітографія. 1961

цвіли» (ліногравюра, 1960—61), «Матері світу» (гравюра, 1970); ілюстрацій до книжок «Коли ще звірі говорили» І. Франка (1956), «Зелений братик» О. Туманяна (К., 1940), «Мій дідусь» Р. *Гамзатова* (К., 1964), «Хатинка в морі» В. Іваненко (К., 1977).

На шевч. тему створила: «Шевченко в землянці Новопетровського укріплення» (автолітографія, 1937, 1961), ілюстрацію до поезії «Тече вода з-під явора» (1938), серію ліногравюр за мотивами поезій письменника, серед яких аркуші «Сова» та «Реве та стогне Дніпр широкий» (обидва — ліногравюра, 1961; експонувалися: перший — на худож. виставці до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* (Київ, 1961), другий — на ювілейній шевч. виставці (Київ, Москва, 1964). Пронизливі й глибокі за характером образи Д. відзначаються монументальністю форм, розміреним ритмом у композиції, розмаїтим за виразністю й тоном штрихом.

Тв.: Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Державний музей Т. Г. Шевченка: Каталог фондів. К., 1967. Вип. 1.

Літ.: Павлова Н. Харківський графік Любов Джолос // Образотворче мистецтво. 1985. № 1.

Наталія Білоус

ДЖО́НУА Олексій (7.05.1920, с. Члоу, тепер Очамчирського р-ну, Абхазія, Грузія — лют. 1989, м. Сухумі, Абхазія, Грузія) — абхаз. письменник і перекладач. Закінчив 1947 Сухум. пед. ін-т. Автор зб. віршів, поем, оповідань: «Ранкова зоря» (1949), «Клятва» (1956), «Гірський потік» (1958), «Оповідання» (1961), «Для завтрашнього дня» (1967), «Прибій весни» (1984), повістей. Під час Другої світової війни ознайомився з творами укр. письменників 19 і 20 ст., вивчив напам'ять десятки віршів Шевченка. Згодом переклав абхаз. мовою поезію «Думка — Вітре буйний, вітре буйний!». У берез. 1964 виступив із доповіддю про життя і творчість Шевченка на літ. вечорі в Сухумі з нагоди *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. На сторінках журн. «Алашара» (1964. № 2), що його редагував, опубл. ред. ст. «Великий співець і революціонер», присвячену Шевченкові, та два його перекл. віршів — «Та не дай, Господи, нікому» і «Не так тії вороги» у перекл. А. Аджінджала.

О.Джонуа

Літ.: Іщенко Є. Непорушна дружба // *Райдужними* мостами: Українсько-грузинські літературні зв'язки. К., 1968; *Іщенко Є.* Щирий друг-побратим // Вінницька правда. 1963. 31 лип.

Борис Хоменко

ДЖО́НУА Чичико (27.04/10.05.1915, с. Члоу, тепер Очамчирського р-ну, Абхазія, Грузія — 1975, м. Сухумі, Абхазія, Грузія) — абхаз. письменник і перекладач. З 1945 вивчав укр. мову, історію та культуру. Автор зб. поезій «Країна квітів» (1950), «Поеми» (1956), «Біла скеля» (1961) та ін. Переклав абхаз. мовою вірші Шевченка «Садок вишневий коло хати», «І тут, і всюди — скрізь погано» (Амцабз. 1964. № 2).

Алла Калинчук

ДЖУСО́ЙТИ Нафі (27.02.1925, с. Хардісар, тепер Джауський р-н, Пд. Осетія, Грузія) — осет. поет, перекладач і літературознавець. Д-р філол. наук (1968), чл.-кор. АН Грузинської РСР (1992). Закінчив 1949 Пн.-Осет. пед. ін-т (тепер Владикавказ). Автор поетичних зб. «Серце солдата» (1949), «Тихі слова» (1973), «Моя Осетія» (укр. мовою, 1989) та ін.; романів «Кров предків» (1965), «Дванадцять ран як одна» (1970), «Сльози Сирдона» (1979); повістей, «Історії осетинської літератури» (1980—85. Т. 1—2). Досліджував осет. л-ру 19 ст.

Н. Джусойти

Добре володіючи укр. мовою, всебічно простежив входження Шевченка в культурне життя Осетії. Укр. поетові присвятив ст. «Серце, зігріте добром» (Дружба народов. 1964. № 3), розд. «Слово Тараса Шевченка» у розвідці «Три монологи про любов до України» (1985). На думку Д., любов до поезії Шевченка в осет. л-рі стала традиційною і на ґрунті його творів виросла нац. поезія Осетії. Переклав поему «Сон — У всякого своя доля», вст. до балади «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий», вірші «Заповіт», «Мені однаково, чи буду», «Садок вишневий коло хати», «І знов мені не привезла», які увійшли до кн. «"Вибране" Шевченка» (Сталінірі, 1954) осет. мовою. Образ Шевченка займає чільне місце в творах Д. «Чвари позбувшись» і «Думи Іристану» (обидва — 1959). В останньому він розкриває душевний стан К. *Хетагурова* на засланні, коли його надихали пророчі слова укр. поета: «Борітеся — поборете, / Вам Бог помагає!» Не раз брав участь у наук. форумах Києва, Харкова, Львова та Миколаєва.

Тв.: Три монологи про любов до України // Вітчизна. 1987. № 12.

Літ.: Дзюба І. Смак правди // Вітчизна. 1987. № 1; *Дзюба І.* Лицар осетинського слова // *Дзюба І.* З криниці літ: У 3 т. К., 2006. Т. 1; *Луценко І., Братусь І.* Тарас Шевченко та Осетія: Штрихи українсько-осетинських літературних взаємозв'язків. К., 2002.

Іван Братусь, Іван Луценко

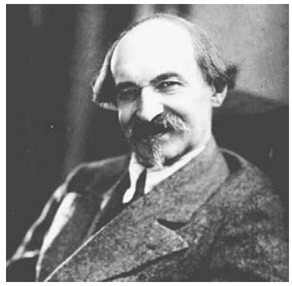
ДЖУ́СТІ (**Giusti**) **Вольфанґо** (2.10.1901, Флоренція — 24.01.1980, Рим) — італ. славіст, проф. Рим. ун-ту, фахівець у галузі західнослов'ян., зокр. чес., польс. і словен., фольклору, мов і л-р, рос. (О. Пушкін, Ф. *Достоєвський*, М. Гоголь) та радянської л-ри. Д. — перекладач літ. творів, автор численних рецензій, наук. праць з вищеназваних мов, праць на політ. і філос. теми, один із перших дослідників укр. л-ри. Автор ст. про укр. поета «Нотатки про Шевченка як художника і критика», що вийшла 1921 у наук. журн. «L'Europa Orientale» (1921. № 1) та ст. «Українська література: Маркіян Шашкевич. Тарас Шевченко» («I Nostri Quaderni». 1924. № 6). У цій статті Д. писав: «За глибиною істинно людського почуття, досконалістю слова Тарас Шевченко є не лише великим поетом України, а й одним із найбільших європейських поетів» (с. 234). У цьому ж вид. Д. опубл. власні перекл. трьох поезій Шевченка: «Сонце заходить, гори чорніють», «Думка — Нащо мені чорні брови», «Думи мої, думи мої» (1848) (С. 236—237). Про Шевченка і *Кирило-Мефодіївське братство* Д. писав у працях «Панславізм» (Мілан, 1941) та «Історія панславізму» (Рим, 1946). Д. також цікавився укр. народними піснями і думами — ст. «Народна література України» (I Nostri Quaderni. 1924. № 3) та «Закарпатська Україна та її література» (Rivista di letterature Slave. 1926. № 1/2). Думи і пісні він навіть ставив вище досягнень власне авторської л-ри 19 ст. Глибину змісту пісень ілюстрував численними власними дослівними перекл. Зокр., говорив про особливу мелодику укр. пісень і про труднощі якісного перекл. їх. Ці спостереження Д. проектував і на проблему перекладання поезії Шевченка.

Тв.: Note su Szewczenko quale artista et critico // L'Europa Orientale. 1921. № 1; Letteratura popolare ucraina // I Nostri Quaderni. 1924. № 3; Letteratura ucraina: Markijan Šaškewič. Taras Scewczenko // I Nostri Quaderni. 1924. № 6.

Літ.: Гресько М. У сусідів близьких і далеких // Жовтень. 1969. № 9; *Пахльовська О. Є.-Я.* Італійська Шевченкіана // *Шевченко* і світ. К., 1989; *Pachlovska O. L'Ucraina e l'Europa nel Novecento* // *Pachlovska O. Civiltà* letteraria. Roma, 1998.

Ксенія Константиненко

ДЗБАНІ́ВСЬКИЙ Олександр Тихонович (2.11.1870, с. Маньківка, тепер районний центр Черкас. обл. — 28.10.1938, Київ) — укр. муз.-громадський діяч, муз. критик, композитор, педагог і співак (баритон). Закінчив Київ. духовну семінарію (1885—91), навчався співу в К. Еверарді у Київ. муз. уч-щі (бл. 1892—93). У серед. 1890-х відвідував клас спеціальної теорії муз. у Москов. філармонічному уч-щі (викладачі — С. Кругликов, О. Ільїнський), був вільним слухачем Київ. ун-ту. З 1897 — у Житомирі: викладач співу в жіночих гімназіях, директор-розпорядник Артистичного т-ва. 1909 переїхав до Петербурга, де працював у муз. виданнях, викладав історію і теорію музики в Петерб. муз. ін-ті. У 1919—21 — інструктор опери (Одеса). З 1921 — у Харкові: член-секретар Вищмузкому, інструктор Харків. держ. опери, викладач Муз.-драм. ін-ту. У 1928—38 — у Києві: організатор Укр. наук. муз. б-ки.



О.Дзбанівський

Написав цикл солоспівів «Чотири вірші Т. Г. Шевченка» («На улиці невесело», «Не щебече соловейко», «Ой одна я, одна», «Ой стрічечка до стрічечки») (К., 1917); солоспіви «Полюбилася я» і «Якби мені черевики» (обидва — К., 1939).

Літ.: Івченко Л. З любов'ю до музики // Музика. 1990. № 6; *Шульгіна В., Бобришева І.* Олександр Дзбанівський — фундатор Музичного відділу НБУВ // Бібліотечний вісник. 1999. № 3.

Антон Муха

ДЗЕНДЗЕЛО́ВСЬКИЙ Іван Павлович (бл. 1805 — ?) — власник підприємства з виробництва обладнання для цукроварень, яке містилося у с. Луці, побл. с. *Межиріча* на орендованій у поміщика Н. *Парчевського* 1852 землі. Походив із с. Білики на Львівщині. На Київщину переїхав 1846 з родиною. Шевченко, який подорожував Україною влітку 1859, очевидно, зацікавився Д. як одним із перших підприємців на Наддніпрянщині. Пишучи В. Шевченкові 10 верес. 1859, поет приязно відгукнувся про Д.

Літ.: Жур 1970.

Григорій Зленко

ДЗИ́НДРА Євген Васильович (12.08.1913, с. Демня, тепер Миколаївського р-ну Львів. обл. — 2.09.1983, Львів) — укр. скульптор. У 1930—33 навчався у Львів. приватній худож.-ремісничій школі (майстерня А. *Коверка*). 1934—38 — у Львів. худож.-промисловій школі на відділенні монументально-декорат. скульптури (викладачі М. Внук, Я. Нальборчик, Й. Стажинський, Ю. Ружицький). 1945—50 — викладач Львів. уч-ща прикладного мист-ва. 1950—70 — член, голова правління Львів. організації Худож. фонду Української РСР. Працював у галузі станкової,

монументальної і декорат. скульптури. Творчий метод Д. розвинувся на межі народного різьблення на камені та профес. скульптури. Його твори мають виразно академ. основу, що відображено у жанрі істор. портрета — «І. Труш» (1952), «М. Леонтович» (1959), «І. Франко» (1961), «Ф. Манайло» (1978); у тематичних композиціях історико-філос. змісту — «Дівчина з книжкою» (1942), «Жадоба до життя» (1947); у пам'ятнику «Воїн» у с. Коцюбинчиках Терноп. обл. (1970).

Є. Дзиндра, архітектори І. Бондарук, С. Рифа. Пам'ятник Т. Г. Шевченку. Бронза. Село Шепарівці Івано-Франківської обл. 1951

На шевч. тему виконав портрет Шевченка (друга пол. 1940-х — 1950-ті); пам'ятник Шевченку в с. Шепарівцях Ів.-Франків. обл. (у співавт. з архітекторами І. Бондаруком, С. Рифою, 1951); барельєф «Тарас Шевченко», в якому профільне зображення поета виступає з кам'яної брили, а образу надано динаміку, передано внутрішній стан (1961, експоновано на худож. виставці, присвяченій *100-літнім роковинам від дня смерті Шевченка*); скульптурну композицію «Шевченко на засланні» (1964), що зображує поета як борця, сповненого романтичної піднесеності. Образи Д. відповідають портретній та істор. достовірності, їхні статичні форми наповнені глибоким емоційним і психологічним змістом, в яких прочитується духовна сила Шевченка та його внутрішній світ.

Тв.: Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Є. Дзиндра. Виставка скульптури: Каталог. Л., 1964; Євген Дзиндра: Каталог. Л., 1985.

Літ.: Степко С. Станкова скульптура // *Мистецтво* оновленого краю: Наук.-попул. нарис. К., 1979; *Лупій С.* Львівський скульптор Євген Дзиндра // Вісник Львівської національної АМ. 2004. Вип. 15.

Роман Яців

ДЗИ́РА Ярослав Іванович (2.05.1931, с. Трушевичі, тепер Старосамбірського р-ну Львів. обл. — 21.08.2009, Київ) — укр. літературознавець, історик і мовознавець. Закінчив 1958 Київ. ун-т, 1961 — аспірантуру в ІЛ. Канд. філол. наук (1968). Працював співробітником Ін-ту історії АН України, звідки 1972 його усунено за «укр. буржуазний націоналізм». Протягом 11 років Д. було позбавлено роботи й протягом 15 років — можливості друкуватися. 1983 дозволено вчителювати в одній із київ. вечірніх шкіл. 1994 поновлено на роботі в Ін-ті історії. Праці Д. присвячено переважно питанням історіографії. Упоряд. кн. «Літопис Самовидця» (1971).

Автор шевченкознавчих статей і розвідок, у яких дослідив істор. джерела низки творів Шевченка, зокр. встановив, що одним із них був Літопис Самійла *Величка*; вивчав традиції укр. літописання у Шевченковій поезії, здійснив порівняльні студії творчості Шевченка та М. Гоголя тощо. Кілька статей присвятив мовним особливостям Шевченкових творів. Рецензував шевченкознавчі дослідження.

Тв.: Тарас Шевченко і українські літописи XVII—XVIII ст.// *Історичні* погляди Т. Г. Шевченка: Зб. ст. К., 1964; Італійські джерела в поемі «Великий льох» // Всесвіт. 1964. № 5; Поема «Заступила чорна хмара та білую хмару» // В сім'ї вольній, новій: Зб. К., 1988. Вип. 4; Реве та стогне Дніпр широкий: Із секретів творчості М. Гоголя і Т. Шевченка // В сім'ї вольній, новій: Шевч. зб. К., 1989. Вип. 5; Геній і коментатори його творчості // Сучасність. 1989. № 5; Історична та літературна основа творів Тараса Шевченка // *Нове* у мовознавстві і літературознавстві: Темат. зб. наук. праць. К., 1992; Козацький правопис поета: (Чи маємо академічне видання творів Тараса Шевченка?) // *Mappa* mundi: Зб. наук. праць на пошану Я. Дашкевича з нагоди його 70-річчя. Л.; К.; Нью-Йорк, 1996; Творчість Шевченка і літопис Величка // *Спеціальні* історичні дисципліни: Питання теорії та методики: Зб. наук. праць. К., 2002. № 8/9. Ч. 1; Тарас Шевченко й Адам Міцкевич: Типологія політичної сатири // *Київські* полоністичні студії: Зб. наук. праць. К., 2003. Т. 5.

Василь Бородін

ДЗУГА́ЄВ Георгій (15/28.03.1911, с. Дзугатикау, тепер Джавського р-ну, Пд. Осетія, Грузія — 10.04.1985, м. Цхінвалі, Пд. Осетія, Грузія) — осет. письменник і перекладач. Закінчив 1937 Пд.-Осет. пед. ін-т (Цхінвалі). Автор зб. «Вірші і поеми» (1938), «Меч» (1941), «На лезі ножа» (1964), «Золоте джерело» (1974), «Твори: В 3 т.» (1971; 1974; 1976), поем «Нателла» (1954—55), «Любов» (1956) та ін.

Активний популяризатор укр. л-ри в Осетії. Переклав рідною мовою твори Шевченка: поему «Катерина», вірші «Н. Костомарову», «Ой люлі, люлі, моя дитино», Автобіографію (увійшли до вид.: «Т. Шевченко. Твори. Орджонікідзе, 1954»; «Т. Шевченко. Вибране. Цхінвалі, 1954»). Автор ст. про Шевченка «Великий народний поет» (Советская Осетия. 1959. 10 марта).

Літ.: Пухов А. Поэзии чистый родник // Заря Востока. 1963. 16 мая; *Дзуццев Х.* Дзугаев Георгий // Очерки истории осетинской советской литературы. Орджоникидзе, 1967.

Іван Луценко, Іван Братусь

ДЗЮ́БА Іван Михайлович (26.07.1931, с. Миколаївка, тепер Волноваського р-ну Донец. обл.) — укр. літературознавець, критик, громадський, держ. і політ. діяч. Акад. НАН України (1992). Герой України (2001).

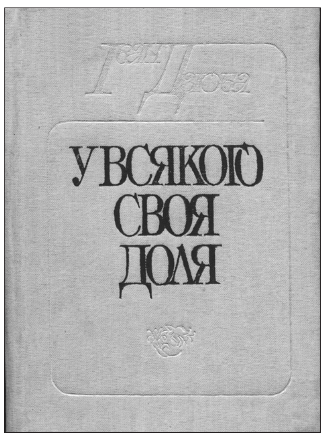
Держ. премія України ім. Т. Г. Шевченка (1991). Член НСПУ (1959—72, поновлений 1980). Закінчив Донец. пед. ін-т (1953), аспірантуру ІЛ (1956). Працював у вид-вах і пресі. Гол. ред. журн. «Сучасність» (1992—2000). Міністр культури України (1992—94). 1996—2004 — акад.-секретар Відділення л-ри, мови і мистецтвознавства НАНУ. Голова Комітету з Нац. премії ім. Т. Г. Шевченка (1999—2005). З 1998 — співголова редколегії Енциклопедії сучасної України (ЕСУ). Активний учасник руху за незалежність України, один із засновників Народного Руху України.

І.Дзюба

Перші (від 1952) й особливо подальші (у 1950—60-х) літ.-крит. статті Д. у пресі, його кн. «“Звичайна людина” чи міщанин?» (1959) були присвячені актуальним, часто болючим проблемам тогочасного поточного літ. процесу в Україні. Учень О. *Білецького*, прихильник естетичної теорії О. Потебні, молодий критик явив себе зрілим дослідником, котрий уміє взяти найкраще з надбань своїх навчителів, а притому — яскравою і самостійною творчою особистістю, здатною піти в оцінках і висновках проти течії, всупереч догматичним ідеологічним і естетичним канонам. Виступам Д. як одного з чільних діячів і визнаного інтелектуального лідера укр. шістдесятництва притаманний громадянський темперамент, рідкісні для того часу креативність мислення і сміливість суджень, войовниче неприйняття критиком нормативної вузькості, загумінковості поглядів на життя і л-ру, проявів кон'юнктурщини, схематизму і сірості, активний і послідовний спротив панівному політ. курсу на упослідження укр. мови. Фундовані на глибинній традиції європ. та нац. інтелектуалізму, міцному наук. ґрунті й широкій освіченості, перейняті духом полемічності, свободи творчості, непідлеглості компартійному тиску та чимраз нахабнішій цензурі, публ. Д. завоювали симпатії та підтримку прогресивно наставленої, нац. свідомої інтелігенції, широкого читацького загалу.

Великий суспільний резонанс в Україні й далеко поза її межами мала наук.-публіцистична розвідка Д. «Інтернаціоналізм чи русифікація?» (1965), де піддано арґументованій і нищівній критиці імперську нац. політику і практику компартії Союзу РСР, спрямовані на нівелювання нац. ідентичності нерос. народів країни, чи не найбільшою мірою українців, примусову русифікацію їх. Працю було проскрибовано, вона вийшла лише в «самвидаві» та за кордоном (в Україні вперше 1990 в журн. «Вітчизна», окремими вид. — 1998, 2005). Д. зазнав політ. переслідувань. 1973 його репресовано за «антирадянську діяльність»; реабілітований 1991.

Д. є автором понад двох десятків книг, сотень літературознавчих розвідок, публіцистичних статей, доповідей, передмов, рецензій тощо, в т. ч. й друкованих ін. мовами. Значна частина цих праць увійшла до підсумкових тритомників Д. — українського (З криниці літ. К., 2006—07) та російськомовного (Сквозь завихрения времени. М., 2006). Їм властивий широчезний діапазон літ. і наук. зацікавлень: укр. письменство в його минулому, сучасному і новочасному; л-ри ін. народів Росії та Союзу РСР, поміж ними — осібно — рос. як історично найтісніше, так чи інакше (як у позитивних, так іноді й контроверсійних аспектах) пов'язана з укр.; слов'ян. полікультурний ареал; світовий літ. процес; укр. кінематограф і малярство; естетика, теорія л-ри, методологія літературознавчих досліджень, у т. ч. новітні зх. концепції та школи; культурологія, культурна політика, теоретичні й практичні питання культурного будівництва (знаковими під цим оглядом були ст. Д. «Чи усвідомлюємо національну культуру як цілісність?» // Україна. Наука і культура. К., 1988. Вип. 22; «Культурна спадщина і культурне майбуття» // Україна. Наука і культура. К., 1990. Вип. 24). І як парадигмальна тема всього наук. та літ.-крит. доробку — укр. мова, її стан, процеси функціонування в умовах імперій, тенденції та перспективи розвитку в світі й у самій Україні — була й залишається для Д. невідступною, пекучою історіософською, соціолінґвістичною проблемою і разом з тим глибоко інтимним, душевним болем...

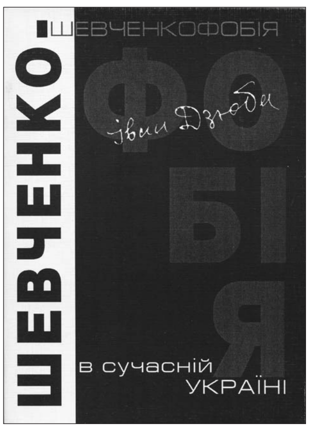


І.Дзюба. У всякого своя доля. К., 1989. Обкладинка

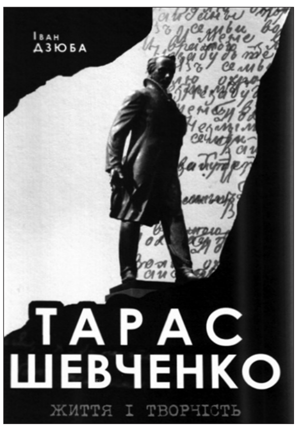
І.Дзюба. «Застукали сердешну волю…». К., 1995. Обкладинка

В енциклопедичному розмаїтті наук. аспірацій Д. праці, присвячені Шевченкові, його творчій спадщині, особистості й життєвій долі, посідають осібне місце. Синтезувавши в концентрованому, відшліфованому часом і досвідом вигляді гол. наук. ідеї дослідника, його світоглядні, методологічні й моральні засади, ці праці стали вершиною, кульмінацією цілого доробку вченого. Разом вони становлять достоту повний портрет Шевченка, а також своєрідний «автопортрет» Д. як дослідника, мисленика, особистості, виявнюючи суть і найвиразніші риси того неповторного явища в укр. духовно-суспільному розвої останнього півстоліття, що в інтелектуальній і культурній думці вже одержало означення «феномена Івана Дзюби». Якщо Шевченка «розуміємо настільки, наскільки розуміємо себе — свій час і Україну в нім» (*Дзюба І.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008. С. 5), то маємо право сказати, що й самого Д. — вченого, літератора, людину — розуміємо настільки, наскільки він розуміє Шевченка, наскільки глибоко й повно через Шевченка осягає давній час і свою добу, кол. і сьогоднішню Вкраїну.

Свою підставову позицію у підході до Шевченкової спадщини Д. визначив уже при першому «доторку» до цієї спадщини (ст. «Від молитов до дум», 1961): незаперечна перевага аналітичної мисли перед молитовним екстазом, «бездумним забалакуванням» (пізніший вираз дослідника), перевага реалій — перед міфами і підручниковими стереотипами, виваженого оцінювання та зосередженого «думання» — перед пишномовною риторикою. Саме принцип такого «тверезодумання» (ще один пізніший термін Д.), тобто поглибленого аналізу, вільного від кон'юнктурної та риторичної піни, визначив методологічну константу подальших розвідок Д. як шевченкознавця, вектор його руху на шляху до Шевченка. Дослідницькі віхи на цьому шляху означують етапи невпинного



І.Дзюба. Шевченкофобія в сучасній Україні. К., 2006. Обкладинка



І.Дзюба. Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008. Обкладинка

розширення меж пізнавання та інтенсифікації наук. пошуку: цикл компаративістських студій — «Шевченко і Петефі» (1965), «Шевченко і Хом'яков» (1964; монографія «У всякого своя доля» (Епізод із стосунків Шевченка зі слов'янофілами). Літ.-крит. нарис. К., 1989), «Шевченко і Шиллер: візія ідеального стану суспільства» (1996), «Шевченко і Віктор Гюго» (1996), «Шевченко і Словацький» (2000), де творчість укр. поета осмислюється — то в зі-, то в супротиставленні — як активний чинник, а сам він як знакова постать у духовному житті Слов'янщини, ширше — модерної Європи 19 ст., митець європ. засягу.

Теоретично-публіцистичний есей «Довіку насущний» (1987; «Сучасність». 1989. № 5) — своєрідний стислий зарис основоположних ідей майбутньої підсумкової монографії. Під цим оглядом з монографією корелюють вст. ст. до 1-го тому *ПЗТ: У 12 т.* «На вічному шляху до Шевченка» (в співавт. з М. *Жулинським*; 2001) і передм. до Шевченківської енциклопедії. Розвідка «“Застукали сердешну волю...” (Шевченків “Кавказ” на тлі непроминального минулого)» (К., 1995; перекл. рос. 1996, 2011) — взірець свого роду наджанру, в якому органічно стоплені дослідження істор. з літ.-істор., ґрунтовний академізм з палкою публіцистикою, з голосом громадянської совісті. Шевченкова поема, прочитана очима сучасного інтелектуала-гуманіста, набуває нової актуальності, відлунюючись у драмі чергової — протягом двох століть — і суттю нескінченної імперської акції по «вгамовуванню» Кавказу. «Універсальні мотиви в Шевченковій поезії» (1996) — філос.-естетичний розмисел над складною діалектикою індивідуального, нац. та загальнолюдського в мист-ві, аналіз ідеотворної ролі базових для поезії Шевченка універсалій, зокр. таких, як «слава» й «воля». У гостро полемічних студіях «Алергія на Шевченка» (2000), «Шевченкофобія в сучасній Україні» (К., 2006), а також «Нагнітання мороку» (К., 2011) Д. на повну силу виявив своє обдарування публіциста-сатирика, нещадного бичувателя цинізму, бездуховності, «малоросійського» холуйства в усіх його відворотних проявах і виглядах.

Синтетичною працею є монографія Д. «Тарас Шевченко» (К., 2005; 2-е вид., доп. 2008), в якій поетичне і моральне обличчя великого митця, його психологічний портрет, духовну і творчу еволюцію розкрито в усій багатовимірності, повноті й цілісності, притому без найменшого сліду намагання оминути наявні суперечності реального процесу, «випрямити», подати в спрощеному варіанті нелінеарний рух живого розвитку. Багатовимірною та багатоскладовою є і структура монографії «Тарас Шевченко» з притаманними їй розмаїттям і мінливістю ракурсів, аспектів, «пунктів спостереження», внутрішньою «поліжанровістю»

тексту, багатством методологічного інструментарію: розважливу, розраховану на широкого читача, біогр. розповідь перериває суто фаховий герменевтичний аналіз поетичного тексту, психологічну, часом з елементами психоаналізу, студію змінює полемічний відступ автора, розлогий екскурс в історію — найсучасніше, аж до «злоби дня», сьогодення; антична філософія та напівзабуті (колись нормативно-обов'язкові, тут же — з правила функціонально виправдані) посилання на засновників і пропагандистів марксизму, соціологія і релігія, ідеологія і «чиста» поетика, статистика і текстологія.

На рівні діахронії шевченкознавчий доробок Д., його шевченкіана постає як розташована на осі часу динамічна сукупність, або сума праць, як дискретний ланцюг різних за проблематикою, рамками охоплення та «оптикою» розгляду розвідок, що накреслює напрям дослідницького пошуку, консеквентного і цілеспрямованого руху до накопичування фактів, ідей і досвіду. Інакше той самий доробок виглядає в синхронічному зрізі: тут не дискретність, а структурно-сенсова цілісність, не сума, а система авторових «висловлювань», причім усі вони об'єднані спільним семантичним полем — це «шевченківський текст» Д. Саме як «текст» він структурований на двох засадах, двох домінантних методологічних концептах, підставових для Д.-шевченкознавця. Один з них — контекст. У вст. до монографії «Тарас Шевченко», наводячи хрестоматійну, достоту тривіальну, тезу про сучасність Шевченкової спадщини, Д. корегує її думкою про доконечність «зустрічного» процесу. «Шевченко сам, — зауважує Д., — приходить у наш час. Але й ми повинні йти в його час». І далі: «Треба знати його життя, його час, його оточення, стан України, Росії й світу» (Тарас Шевченко. С. 5, 10). Такий контекст становить підґрунтя істор. мислення, він є неодмінною передумовою адекватного розуміння Шевченка, його «не окремо взятих життя і творчості» (*Дзюба І*. Не окремо взяте життя. Спогади і роздуми на фінішній прямій. Документальна повість // Київ. 2006. № 1—3).

Принципу контекстуальності Д. дотримується неухильно, майже кожен факт Шевченкової біографії, кожен його твір, кожну близьку поетові, а то й, здавалось би, далеку від нього, подію, постать, явище занурюючи в насичений істор., літ.-істор., культурологічний «розчин», демонструючи при цьому ерудицію та дослідницькі допитливість і скрупульозність. Витяги з арх. документів і старі журнальні публ., царські маніфести і реляції придворних рапортодавців, оцінки та судження фахівців — як давніх, так і новітніх, сухі цифри статистики, живі, але призабуті свідчення учасників і сучасників, літ., мемуарні, епістолярні пам'ятки доби... Навряд чи можливим був би аналіз поеми-«комедії» «Сон», ін. антицаристських Шевченкових творів ізольовано від поданої Д. розгорнутої характеристики Російської імперії часів *Миколи І* — самого «неудобозабываемого Тормоза», поза зв'язком з історіософським начерком становлення та еволюції європ. й рос. монархізму (підрозділ «Царі. Монархія. Монархізм» у монографії «Тарас Шевченко»). Або розгляд Шевченкового «Кавказу» — без широкої докум. (з більш ніж виразним сучасним підтекстом) панорами, що охоплює перебіг двохсотлітньої рос. «цивілізаторської місії» на Кавказі... Спробуймо вилучити зі студії «Шевченко і Хом'яков» розмисел автора про «найменування і суть» рос. слов'янофільства та панславізму 19 ст., їхню, за виразом М. Павлишина, «етичну неспроможність» на тлі «Шевченкового ставлення до людини і нації» (*Павлишин М*. Явище і норма: Іван Дзюба, критик // *Дзюба І*. З криниці літ. Т. 1. С. 30) — розмисел знову ж таки з імпліцитними, але при цьому легко пізнаваними екстраполяціями на деякі тенденції у суспільній атмосфері нинішньої Росії.

Другий структуротворчий компонент «шевченківського тексту» Д. — компаративізм. Компаративістські студії, що ввійшли до розділу «Шевченко і світ» 2-го тому «З криниці літ» («Шевченко і Петефі», «Шевченко і Словацький» та ін.), Д. акцентує в короткому вст., пов'язуючи цю властивість зі своїм перспективним наміром показати Шевченка «в контексті духовного життя XIX століття». Тут підкреслено корелятивність обох підходів — контекстуального і компаративістського, їхню когерентність, взаємообумовленість: контекст виникає на ґрунті компаративних зіставлянь. Останні саме в контексті розкривають свій сенс і кінцеву мету.

Під цим оглядом формула «Шевченко і світ» набуває значення ключової для всього «шевченківського тексту» Д., причім у такому діапазоні вочевидь підвищується роль компаративної складової, розширюються межі її наук. компетенції, посилюється інтеґративна функція. З одного боку, Д., виявляючи постійний інтерес до релятивно локальних порівняльно-типологічних студій (від Й.-Ф. *Шиллера* до канад. поетеси П. Джонсон, від рос. слов'янофіла О. *Хом'якова* до провансальця Ф. Ґра), водночас виходить і на вищий щабель компаративістського аналізу, до зіставлянь Шевченкової творчості з цілими літ.-духовними комплексами — з укр. писемністю дошевч. доби, з тогочасною рос. л-рою, з європ. романтизмом, зокр. франц. і нім. З другого боку, він не залишається в рамках «чистої» л-ри, звертається до міждисциплінарних зближень. Це відповідає відзначеній фахівцями в сучасній компаративістиці тенденції

своєрідного «подвоєння» предмета дослідження завдяки «взаємозв'язкам і взаємодіям літератури з іншими мистецтвами та видами духовно-творчої діяльності, як філософія, історія, релігія, соціологія та інші суспільні й гуманітарні науки» (*Наливайко Д*. Сучасна літературна компаративістика: аспекти й тенденції // *СіЧ*. 2007. № 5. С. 29). Звернімо увагу і на деякі ін. приклади виходу дослідника у гуманітарну просторінь: філософія та естетика в розвідці «Універсальні мотиви в Шевченковій поезії», культурологія, історія малярства — у «петербурзьких» розділах монографії «Тарас Шевченко», христологія, євангельські ремінісценції — в аналізі «Неофітів» і «Марії», парадигмальна для поезії Шевченка проблема теодицеї, потужний соц. струмінь — у розмислах над «Гайдамаками» та «Холодним Яром»... Д. надто чутливий до цих акцентів у Шевченка, надто цінує об'єктивність у науці, щоб дозволити собі, нехай і з нібито «найкращими» намірами, суб'єктивну чи корпоративну вузькість погляду, будь-яку однобічність — хоч би то було вульґарне соціологізаторство, а хоч би новомодне сахання від соц. чинника як такого. Дослідник виважено, діалектично підходить до проблеми соц. «бунтарського» начала в Шевченковій творчості, його співвіднесеності з мотивами вселюдськими, гуманістичними, морально-християнськими, націософськими.

Слід зазначити й окремі спірні моменти у його шевченкознавчих працях. За приклад може правити одне з «трудних» питань шевченкознавства — взаємини Шевченка (особисті чи опосередковані) з рос. літ. опінією, частиною творчої інтелігенції, його ставлення до рос. письменства в цілому й окремих авторів зосібна. Варто звернути увагу на окреслення постаті «несамовитого Віссаріона» — В. *Бєлінського*, чиї естетичні оцінки й моральна постава стосовно Шевченка та назагал «малоросійського» письменства потребували би поглибленого аналізу як великою мірою типові (за щасливими виїмками, звичайно) для рос. літ. свідомості, часто-густо не вільної від імперської пихи. Не вельми переконливою виглядає думка Д. про «близькість» Шевченка до тих рос. діячів, що їх у нас усе ще, згідно з радянською традицією, означують оксюморонним терміном «революціонери-демократи», зосібна до М. *Добролюбова* та М. *Чернишевського*. Навряд чи можна вважати випадковим, що в Шевченка ніде немає жодної згадки про своїх нечисленних критиків-«симпатиків» з радикального табору.

Окремо варто зупинитися на пушкінській темі в монографії Д. З достеменних фактів випливає, по-перше, що поезію О. Пушкіна Шевченко знав з раннього віку й вона йому подобалася; по-друге, ймовірно, що ця поезія, як і твори В. Жуковського, а раніше Г. Сковороди, підживлювала власні поетичні інтенції юнака; і нарешті, що й у зрілому віці, в т. ч. на засланні, твори О. Пушкіна входили до складу Шевченкової лектури. Далі — царина різноманітних гіпотез, довільних зіставлянь, інтерпретацій і припущень; такою, приміром, є паралель Д. між епілогом «Кавказького полоняника» та Шевченковою «Катериною». Навряд чи є підстави робити висновок про «велике значення» поезії О. Пушкіна для Шевченка й, отже, про «безпосереднє відношення» великого рос. поета до відродження укр. л-ри, гол. постаттю якого (відродження) був саме Шевченко. Доводиться визнати, що в Шевченковій свідомості, творчій біографії, в ієрархії його духовних і естетичних вартостей О. Пушкін не посідав такого місця, як М. Гоголь, або М. *Лермонтов*, або М. *Салтиков-Щедрін*.

Факт введення дослідником постаті й спадщини Шевченка в загальнорос., поряд з ін., літ. контекст свідчить про широту його наук. постави, тим більше, що він при цьому не заплющує очі на літ.-істор. реалії та складні питання. Подібно до ін. випадків такого типу, Д. і тут воліє шукати власних відповідей на них, залучаючи до своїх розмислів нові або призабуті чи попросту нехтувані матеріали і конотації (такі, приміром, мотиви і паралелі, пов'язані з О. *Герценом*) і відкидаючи при цьому як остогидлий синдром «старшого брата», так і спокуси псевдопатріотичної широти й бездумної негації. Зібрані шевченкознавчі студії Д. різних літ, його підсумкова, інтегративна монографія «Тарас Шевченко» актуалізувалися у драм., кризовий для укр. духовного життя момент. Точиться доленосна боротьба «за» чи «проти» найвищих нац. вартостей — культури і мови. І Шевченко, його ймення і спадщина опинилися в самому її вирі. В цих умовах «шевченківський текст» Д. відіграє роль одного з найактивніших чинників в обороні не тільки Шевченка, а цілого нац. духу, чим набуває першорядного культуро- та націєтворного значення і ваги.

Тв.: «У всякого своя доля» (Епізод із стосунків Шевченка зі слов'янофілами). Літ.-крит. нарис. К., 1989; З криниці літ. К., 2006. Т. 2; Шевченкофобія в сучасній Україні // *Дзюба І*. З криниці літ. К., 2007. Т. 3; Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008; Нагнітання мороку: Від чорносотенців початку XX століття до українофобів початку століття XXI. К., 2011.

Літ.: Іван Дзюба — талант і доля. Біобібліогр. нарис. К., 2005; *Баранов В*. Духовний імператив Івана Дзюби // Київ. 2006. № 7/8; *Молчанова І*. Шевченко — Дзюба: перегук століть // Одеська хвиля: Документи, твори, спогади в'язнів сумління: Щорічний альманах. О., 2010; *Феномен* Івана Дзюби. Матеріали круглого столу. К., 2007; *Цимбалюк М*. Інтелектуальний спротив Івана Дзюби // Слово Просвіти. 2011. 23—29 черв.; *Стріха М*. Відвага бути «білим круком» // Україна молода. 2011. 22—23 лип.; *Голобородько Я*. «Духовні автобани» Івана Дзюби // *СіЧ*. 2011. № 7; *Радзієвська В*., *Семиженко А*. Іван Дзюба // Країна. 2011. № 28.

Юрій Барабаш

ДЗЮ́БИН Іван Львович (5/17.01.1817, м. Охтирка, тепер районний центр Сум. обл. — 22.08/03.09.1886, Санкт-Петербург) — чиновник. Закінчив Харків. ун-т. У 1837—41 працював у канцелярії куратора Харків. шкільної округи, у 1841—44 — чиновник з особливих доручень при черніг., полтав. і харків. ген.-губернаторові, у 1844—46 — начальник відділення канцелярії петерб. військ. ген.-губернатора, у 1846—49 — чиновник з особливих доручень при петерб. військ. губернаторові, 1849—57 — директор училищ Тамбовської губ., 1858—62 — керівник справ акціонерного т-ва Волго-Донської залізниці і пароплавства по Дону й Азовському морю, 1862—82 — начальник відділення (від 1867 — діловод) канцелярії міністерства імператорського двору.

Д. і Шевченко запізналися, найімовірніше, за часів навчання поета в АМ. Як свідчив В. *Лазаревський*, 1845 він ознайомився із примірником *Кобзаря 1844* з поправками Шевченка і дарчим написом Д. (*Айзеншток І*. Невідомі та призабуті спогади про Т. Г. Шевченка // Вітчизна. 1961. № 3. С. 174). У написаному орієнтовно в жовт. 1847 листі В. і Ф. Лазаревських до Шевченка сказано: «<...> Дзюбин Вам кланяется и желает всего хорошего» (*Листи*, с. 47). Шевченко зазначив у листі до М. *Лазаревського* від 20 груд. 1847 з *Орської фортеці:* «Поклонітесь гарненько од мене Дзюбину, як побачите. Добряга чоловік. Нагадайте йому про *Ізлера і ростягаї*, про Адольфінку й прочії дива. Скажіть, що я його частенько згадую». Згадка про Д. є також у листі М. Лазаревського до Шевченка від 12 лют. 1848 (*Листи*, с. 54).

Контакти Д. і Шевченка відновилися після повернення поета із заслання. 31 берез. 1858 Шевченко записав у Щоденнику: «<...> вошел ко мне мой старый, незабытый, но из виду потерянный знакомый и щирый земляк Л. Н. Дзюбин. Вспомнили старину и отправилися в отель “Париж” обедать. После обеда прошлись по Невскому и на сегоднишний день расстались». 3 квіт. поет занотував, що того дня вони із Д. «зашли к Бенедиктову. Встретил он меня непритворно радостно, и после разнородных разговоров он по моей просьбе прочитал нам некоторые места из “Собачьего пира” (Барбье)». У Щоденнику 16 квіт. зазначено: «И. Н. Дзюбина познакомил я с Семеном [Гулаком-Артемовским] <...>». Зустрічі Д. із Шевченком відбулися також 4 квіт. і 9 трав. Поет заходив до Д. 29 квіт. і 7 трав., але не застав господаря вдома (29 квіт. залишив йому автограф твору «І мертвим, і живим» із дарчим написом, не зберігся). Шевченко згодом також подарував Д. *Автопортрет 1859*.

Протягом тривалого часу Д. помилково ототожнювали з Левом Миколайовичем Дзюбиним. Слушну ідентифікацію запропоновано у вид.: *Жур 1970*, с. 34.

Літ.: *Неклюдов С*. Тарас Григорьевич Шевченко, заметка о его портрете 1859 года // Русская старина. 1891. Т. 70. № 5; *Дудко В*. Шевченко й Іван Дзюбин: версії і факти // *ЗНТШ*. 2012. Т. 263.

Віктор Дудко

ДЗЮ́ГЕ (Кіносіта) **Такасі** (1911—?) — япон. літературознавець і перекладач. Спільно з ін. перекладачами підготував добірку з 27 віршів Шевченка для «Антології нової російської поезії» (*Дзюге Такасі*. Вага ута йо («Думи мої, думи мої») // Кіндай росія сісю. Токіо, 1955; перевид. — 1961, 1988). Це були поезії, написані під час і після заслання, починаючи від «Думи мої, думи мої» і до «Чи не покинуть нам, небого». 1961 в «Антології нової російської поезії» Д. надрук. перекл. шести Шевченкових віршів (*Дзюге Такасі*. «Ямаміті коете тані коете» // Кіндай росія сісю. Токіо, 1961), де вірші Шевченка подано поряд з перекл. рос. поетів 19—20 ст. Як ред. і перекладач у співавт. з відомими шевченкознавцями *Сібуя Тейсуке*, *Комацу Кацусуке*, *Мураї Такаюкі*, *Тадзава Хатіро*, *Курода Тацуо* брав участь у підготуванні окремого вид. поетичних творів Шевченка япон. мовою (зб. «Ватасі ва сіндара» («Як умру»). Токіо, 1964); його вміщено і в перевиданій 1988 у Токіо великій (450 с.) ілюстрованій зб. «Кіндай росія сісю. Кадогава бунко» (Токіо, 1988).

Перекл. Д. високо оцінив К. *Накаї*, який визнав їх найкращими з-поміж япон. перекл. творів Шевченка, зазначивши, що в них Шевченків поетичний світ дуже вдало передано япон. мовою.

Олена Дебейко

«ДИВОСЛО́ВО» —— щомісячний наук.-методичний журнал Міністерства освіти і науки, молоді та спорту України, видається з берез. 1951 під назвами «Література в школі» і «Українська мова в школі» до 1963, «Українська мова і література в школі» до 1994. У журн. постійно публікуються літературознавчі й наук.-методичні статті на шевч. тематику, які мають на меті допомогти вчителеві висвітлити біографію і творчість Шевченка в школі. Незважаючи на домінуючий в часи соцреалізму соц. контекст у вивченні л-ри, у «Д.» з'являлися публ., що порушували питання естетики і поетики Шевченка (серед них —

«Дивослово». 2012. № 3. Обкладинка

Неділько Г. Літературно-естетичні погляди Т. Г. Шевченка. 1954. № 2; *Неділько Г*. Романтичний герой в історичних поемах Т. Г. Шевченка. 1972. № 7); мови поета і звукової організації його вірша (*Колодяжний А*. Звукова інструментовка поезій Т. Г. Шевченка. 1965. № 2; *Чабаненко В*. З мовотворчої спадщини Кобзаря. 1979. № 3); стилю і проблеми романтизму (*Шубравський В*. Творчий метод раннього Т. Г. Шевченка. 1977. № 3; *Шубравський В*. Балади Тараса Шевченка. 1980. № 3); психологізму (*Кодак М*. Психологізм творчості Т. Г. Шевченка. 1977. № 1); поетики окремих творів (*Бородін В*. Поема Т. Г. Шевченка «Гайдамаки». 1986. № 3; *Бородін В*. Автор-оповідач у поемі Т. Г. Шевченка «Сон». 1987. № 12).

Зі зміною соцреалістичного канону «Д.» здійснив серію передруків шевченкознавчих праць, есеїв укр. літературознавців і письменників, які були заборонені у радянські часи або зазнавали утисків, зокр. Д. *Чижевського*, П. *Зайцева*, С. *Петлюри*, Д. *Донцова*, Є. *Маланюка*, Б. *Антоненка-Давидовича*, І. *Качуровського* та ін. (див.: *Антоненко-Давидович Б*. Страшний і по смерті. 1989. № 3; *Качуровський І*. Поет самоти та безнадії. 1992. № 3/4; *Маланюк Є*. До справжнього Шевченка. 1992. № 3/4; *Барка В*. «Кобзар» і Біблія. 1993. № 3; *Донцов Д*. Шевченко і Драгоманов. 1993. № 3; *Маланюк Є*. Ранній Шевченко. 1993. № 3; *Зайцев П*. Фрагмент спогадів шевченкознавця. 1993. № 3; *Петлюра С*. Життєва драма Шевченка. 1993. № 3; *Чижевський Д*. До світогляду Шевченка. 1993. № 3). Ці публ. руйнували догматичний образ Шевченка — поборника соц. революції, подаючи нове його бачення як нац. пророка, геніального поета-романтика. Шевченкознавчі тексти з ділянки поетики, націології, компаративістики, комплексного аналізу тексту в «Д.» апробовували І. *Дзюба*, Ю. *Барабаш*, Т. Бовсунівська, Є. *Нахлік*, А. Скоць, Н. *Чамата*. Проблемі канону і канонічності присвятила своє дослідження Е. Соловей (Шевченківський канон у поезії: функції конструктивна й гальмівна. 1997. № 8), теоретичне обґрунтування алюзії в Шевченка подав М. Ігнатенко (Алюзія у словесній творчості Т. Г. Шевченка. 1999. № 1—2); аналіз поезії «Мені тринадцятий минало», що вивчається в школі, здійснили Г. *Клочек* (Поезія Тараса Шевченка «Мені тринадцятий минало...» 2007. № 3, № 5) та О. Буряк (Художнє осягнення вікової психології у творі «Мені тринадцятий минало». 2010. № 3). У «Д.» подаються методичні поради щодо вивчення окремих творів Шевченка в серед. школі.

Літ.: Бібліографічний покажчик журналу «Дивослово»: 1994—2010. К., 2012.

Роксана Харчук

ДИДАКТИ́ЗМ (від грец. διδακτιχός — повчальний) — визначальна властивість повчальної л-ри, яка в худож. формі втілювала філос., наук., моральні, реліг. та ін. знання, досвід, ідеї. Ґ.-В.-Ф. Геґель вважав, що «до справжніх форм мистецтва дидактичну поезію не можна зараховувати», бо худож. форма тут лише додаток до змісту (див.: *Гегель*. Соч.: В 14 т. М., 1938. Т. 12. С. 432). Але такий погляд, очевидно, слушний лише стосовно новочасної л-ри: дидактичне письменство, колись сповнене поетичності, витворювало живі й наївно-цілісні форми, тож Д. виступав як риса основна, пов'язана із самим розумінням природи і призначення л-ри («Робо́ти і дні» Гесіода, «Про природу речей» Лукреція, «Георгіки» Вергілія, «Мистецтво поезії» Горація тощо). В укр. л-рі Д. проймав усю церк.-християнську писемність давньорус. доби, «Учительні Євангелія» та шкільну драму 16—17 ст., сатири, байки, притчі 17—18 ст., твори Г. Сковороди тощо. На поч. 19 ст. дидактична л-ра остаточно відокремилася від власне худож., проте Д., як і раніше, міг бути притаманний худож. творові, отже, виступати як властивість естетична (прикметні, напр., раціоналістичний Д. повістей Г. Квітки-Основ'яненка, віра в розум і визнання його як етичної цінності в байках П. *Гулака-Артемовського*, П. *Білецького-Носенка*, Є. Гребінки, багата літ. традиція притчі та притчевості). Д. справді може послаблювати художність твору, надаючи йому відвертої тенденційності, повчальності, раціональності, тому новочасні письменники залучають його з максимальною ощадливістю. Окремі випадки успішної поетичної актуалізації Д. давньої л-ри, як-от зб. І. Франка «Мій Ізмарагд», не скасовують цього заг. правила.

Шевченків Д., однак, здатний похитнути деякі усталені уявлення про це явище: питома вага його у творчості поета вельми значна, а виразність і сила естетичної дії безсумнівна. Причини криються як у особливостях перебігу тодішнього літ. розвитку, так і в уявленнях Шевченка про слово та місію поета: настановчі, «учительні», зрештою пророчі завдання завжди були для нього важливими. Саме переконаність поета у правдивості сповідуваного та проповідуваного становить передумову «голосу апостола», котрий «не просто висловлює надію чи побажання, а змальовує своє бачення доконечної перспективи» (*Сулима В*. Біблія і українська література. К., 1998. С. 216). Відомо, що за умов бездержавності укр. л-ра мусила виконувати ще цілий ряд позаліт. функцій: ідеологічну, просвітницьку, виховну, культурно-синтезуючу; до того ж і «за самою своєю природою» Шевченко «більше ніж поет» (О. *Забужко*). Він був уособленням автора-правдоречника, того, хто мовить для всіх і за всіх, мовить достоту «голосом етносу». Тому визначення «пророк» стосовно Шевченка виникло так

рано і так органічно, напр., у Б. *Грінченка* в «Листах з України Наддніпрянської» (1892).

Природу Шевченкового Д. відчутно пов'язано з живою традицією (як у л-рі, так і в суспільній, а особливо в народній свідомості) проповідницького жанру, зі значним моралізаторським елементом в укр. фольклорі; звідси вагомість для поета цінностей, істор. сформованих етносом. Не випадково фрагменти окремих творів у суті становлять проповідь (приміром, монологи Благочинного в «Гайдамаках» та Івана Гуса в «Єретику»). Свідомо повчальне спрямування поеми «Москалева криниця», подібність її структури до притчевої, моралізаторські репліки, завершення сентенцією дослідники схильні пов'язувати з просвітительським реалізмом (М. *Яценко*, В. *Смілянська*). Очевидно, такий висновок може стосуватися й ін. творів. Дидактичне потрактування драми неспокутуваного гріха в «Титарівні» явлене не просто в інтонаціях віщування, а в пристрасному пророкуванні невідворотної кари для всіх призвідців морального та соц. зла. Водночас тут наявний і суто етичний Д., висловлюваний із максимальною простотою. Саме так мовиться до «дітей нерозумних», аби вони якнайкраще затямили напучування: «Стережітесь, дівчаточка, / Сміятись з нерівні, / Щоб не було і вам того, / Що тій титарівні!» Аналогічний спосіб вислову напучування-повчання завважуємо на початку поеми «Катерина» (широковідоме «Кохайтеся, чорнобриві, / Та не з москалями»). Власне, це свідчить про суто дидактичний пафос усього твору, і немає сумніву, що саме з повчальною метою так згущено барви в зображенні покарання і страждань обох героїнь у названих поемах (попри те навіть, що міра провини цілком різна, позаяк Катерина, на відміну від Титарівни, — жертва, але, згідно із зачином поеми, жертва не лише спокусника, а й власного непослуху).

Ін. важлива функція Шевченкового Д. — викриття соц. зла, демонстрація його потворності, нелюдськості. У поемі «Царі» закінчення II частини, де мовиться про дітей старозавітного *Давида*, розпусність його сина *Амнона*, подано у формі відкритого напучування: «Отак царевичі живуть, / Пустуючи, на світі. / Дивітесь, людські діти». Аналогічним дидактичним «резюме» завершується й IV частина поеми, хоча й без прямого звертання, але з неприхованою гнівною іронією: «Так отакії-то святії / Оті царі». Дидактичні імпульси містять і погрози-пророцтва, адресовані *Нерону* в поемі «Неофіти» («Тебе уб'ють. Ножем тупим / Тебе заріжуть»). Поеми «Наймичка», «Варнак», драма «Назар Стодоля» втілюють певні варіанти Шевченкової невтомної проповіді добра та любові всупереч тому, що діється у світі. Підвищено емоційне ставлення автора до мовленого творить цілий спектр тональностей для дидактичного висловлювання: окрім пророцтва та проповіді, тут наявні також інвектива, прокльон, медитація, пряма апеляція до героя.

Прикметна особливість енергійного висловлення — і дидактично-проповідницького змісту, і самонастанов — акцентована граматична імперативність; згадаймо знаменитий «Заповіт»: «Поховайте та вставайте, / Кайдани порвіте». Відкритий, програмовий Д. проявляється у зачинах творів, де вже перший рядок несе настанову, напучування, повчання, наказ, вказівку: «Не завидуй багатому», «Не женися на багатій», «Кохайтеся <…>, та не <…>». Проте поет вдається і до, сказати б, непрямого переконування та повчання: «Чи є що краще, лучше в світі» («Давидові псалми. 132 — Чи є що краще, лучше в світі»). Виняткової сили і виразності сягає Шевченків Д. у посланні «І мертвим, і живим». Вже у біблійному епіграфі з його викривальною інвективою («Аще кто речетъ, яко люблю Бога, а брата своего ненавидитъ, ложь есть») енергійно заявлене полемічно-дидактичне й проповідницьке спрямування твору. На думку Ю. *Івакіна*, саме дидактичний жанр послання дав змогу поетові так безпосередньо висловити свої погляди на пекучі проблеми тогочасного життя України, витворити зразок «виправної сатири», адресованої передусім ліберально-інтелігентським колам, уперше діагностувати характерні хиби ліберального народолюбства: фразерство в поєднанні з нерішучістю, незгідність слова з ділом, схильність до ідеалізації та міфологізації істор. минулого. Тому поет не лише научає, а й палко застерігає від некритично та легковажно прийнятої чужої «мудрості». Ці настанови втілилися в карбовані афористичні вислови («Якби ви вчились так, як треба, / То й мудрость би була своя»; «Прочитайте знову / Тую славу. Та читайте / Од слова до слова, / Не минайте ані титли, / Ніже тії коми»). Віра в силу слова надала відозвам незвичайної експресії, реалізованої в широкому емоційному діапазоні: аби дійти до свідомості адресата, поет прагнув випробувати всі можливі засоби впливу — від гнівного таврування до грізної перестороги та смиренного благання. Дієвість Д. в посланні своєрідно й переконливо засвідчено, зокр., тим, як багато його рядків стало крилатими висловами: «Доборолась Україна / До самого краю», «Схаменіться! будьте люди, / Бо лихо вам буде», «Обніміться ж, брати мої. / Молю вас, благаю!» та ін.

Питома вага та засоби вираження вчительних настанов взагалі відчутно залежать од родової та жанрової природи твору: порівняно з поезією, у прозі дидактичний зміст подеколи викладається безпосередніше — так, що іноді межує із прямолінійністю, нагадує про «вказівний перст» самого автора. Адже якщо повчальність поеми «Наймичка» втілено в

баладній за своєю винятковістю та надзвичайністю фабулі, то однойменна повість подає ті ж події в суто оповідній сфері настанови—напучування—повчання, розтлумачує їх подібно до того, як це робив би авторитетний старійшина, апелюючи до молоді та юнацтва. Зокр., виразною, хоча, може, надто явною, формою Д. в повісті стає безпосереднє звертання автора до героїні. Худож. умовність його виправдана саме дидактичним призначенням: «При этом рассказе Лукия то бледнела, то краснела. Бедная женщина, неужели злость или ревность прокрадывается в твою смиренную душу? Забудь его, не стоит он твоего воспоминанья» (3, 100). Втім так само апелює автор і до кривдника героїні, а слідом знову до неї самої: «Подлый ты, лукавый человек! Чего ты от нее хочешь? <...> Бедная ты, слабая ты женщина! Ты опять готова слушать его хитрые дьявольские речи. Ты опять готова впутаться в его ядовитую паутину» (3, 101). Пророкуючи достоту страшну долю, що чекала би на Лукію, якби та пробачила спокусника й знову довірилася йому, Шевченко спершу говорить про героїню в третій особі, а в наступній фразі знову безпосередньо звертається до неї: «Каких усилий! какого тяжкого труда ей стоило переломить себя! И только одна благородная, возвышенная любовь матери спасла тебя от разверзавшейся в другой раз перед тобою пропасти» (Там само).

Особливості Шевченкового Д. виразно простежуємо й у зіставленні поеми «Варнак» з однойменною повістю. Передусім варто підкреслити, що значний ресурс Д. містить гол. мотив і повісті, і поеми — мотив розкаяного розбійника. Цікаво, що в повісті «Варнак» з'являється певна неоднозначність стосовно учительної функції л-ри: відчутна авторська іронія знаменує саме скептицизм, спрямований якщо не на дидактику, то на віру в силу її впливу. Своє бажання познайомитися з колоритним старим поселенцем наратор мотивує тим, що зможе дізнатися про його історію, а тоді «если найду в ней что-либо нравственное, назидательное или по крайней мере занимательное, то запишу все это, предам тиснению, назидания или увеселения ради» (3, 123). Іронічного відтінку ці слова набувають у контексті всього початку повісті, зокр. після обіцянки написати «четырехтомный нравоописательно-исторический роман, в котором потщусь изобразить с микроскопическими подробностями нравы, обычаи и историю сего архиправославного народа» (мова про мешканців Оренбурзького краю; 3, 121).

У повісті «Близнецы» автор обрав цілком ін. шлях для втілення дидактичного змісту. Це використання архетипної ідеї двох братів як бінарної опозиції. З-поміж багатьох можливостей, що їх надає двійникова іпостась, тут використано суто дидактичні й виховні аспекти. Прикметно, що причина полярності натури й, відповідно, долі братів (інакше кажучи — причина розщеплення сакральної єдності, розриву цілісності) — це і закладені від природи здатності, і соціум: призначивши близнюкам різні соц. ролі, названі батьки тим самим уможливили розвиток тих чи тих глибоко захованих рис. Особливості вияву дидактичного змісту в повісті «Близнецы» дали підставу дослідникам зіставляти її з європ. «романом виховання» (*Грицюта Н*. Проза Т. Шевченка в контексті розвитку європейського роману виховання. Автореф. дис. канд. філол. наук. К., 1993).

Цілковито ін. виявів набуває Шевченків Д. у повісті «Художник». Потужний автобіогр. струмінь, власний життєвий досвід вочевидь схиляли автора до резюмування у площині Д., питома вага якого відчутно наростає з наближенням до кінця сумної історії молодого обдарованого художника, визволеного з кріпацтва митцями кола К. Брюллова. Зокр., Д. виразно проступає в усьому, що пов'язано з молодою сусідкою художника (котра, як знаємо, і стала причиною зламу в його долі, а зрештою й загибелі). Спочатку речником дидактичного струменя в повісті виступає художник В. *Штернберг*, який, переживши нещасливе кохання, чується досвідченим і здатним судити про людську й жіночу природу. На його думку, молода сусідка героя — «или сирота, или дочь самой беспечной матери» (4, 170). Кореспондуючи з реальною історією героїні, це припущення, як і намагання навчити дівчину грамоти й дати їй добрі книжки, засвідчує безумовну переконаність у важливості й визначальній силі виховання й освіти, яка може здаватися перебільшеною, навіть наївною. А проте історія героя складається інакше. Хоч як спрагло він учився у нових своїх друзів не лише малярства, а й усього: уміння поводитися, висловлюватися, писати листи тощо, все ж відсутність належної основи, занадто пізнє прилучення до всіх потрібних знань і навичок унеможливили для нього вкорінення у цьому середовищі, в своєму новому житті й уникнення фатальних помилок. Цікаві з погляду Шевченкового Д. в повісті як моральна «градація» героїв (Штернберг — Демський — мічман Михайлов), так і міркування-сентенції про пияцтво як «недостаток всеобщей цивилизации» (4, 186), про особливу підвладність цьому лихові обдарованих натур із нижчих верств, а також спроби примирити нерозв'язні суперечності й дилеми: «Вообще в жизни средняя дорога есть лучшая дорога. Но в искусстве, в науке и вообще в деятельности умственной средняя дорога ни к чему, кроме безымянной могилы, не приводит» (4, 187). Простодушним Д. позначено й щирі міркування наратора про жіночу красу та майже недосяжну гармонію в родинному житті.

Очевидно, впродовж творчого шляху Шевченка не лише питома вага Д., а й саме розуміння його зазнавали коли не змін, то принаймні певних коливань. Якщо в поетичних творах дидактичну функцію виконують і фактори позатекстові: заг. враження від історії героїв як певного уроку, своєрідне «доручення» читачеві самостійно той урок виснувати, то прозові твори тісніше пов'язані з традицією просвітницького реалізму в укр. л-рі. А проте водночас на Шевченка вплинули і антидидактичні імпульси новочасного письменства.

Літ.: Івакін 1964; *Яценко М. Т*. Питання реалізму і позитивний герой в українській літературно-критичній думці першої половини XIX ст. К., 1979; *Мандрика М*. Шевченко і народна педагогіка // Початкова школа. 1991. № 3; *Смілянська В*. Діалогічність як конститутивна основа Шевченкової поезії // Літературознавство. Бібліографія. Інформатика: 3-й Міжнародний конгрес україністів: Зб. наук. праць. К., 1996; *Забужко О*. Шевченків міф України: Спроба філософ. аналізу. К., 1997.

Елеонора Соловей

ДИ́КАРЕВ (Дикарів) **Митрофан Олексійович** (псевд. — М. К р а м а р е н к о, М. К р а м а р; 31.05/12.06.1854, с. Борисовка, тепер Волоконовського р-ну Бєлгород. обл. — 14/26.11.1899, м. Катеринодар, тепер м. Краснодар, РФ) — укр. і рос. етнограф, фольклорист, лінгвіст. Дійсний член *Наукового товариства імені Шевченка* (1899). Навчався з 1873 у Воронезькій семінарії, звідки його виключили 1876 за зберігання нелегальної л-ри. Дослідник культури і побуту Слобідської України та Кубані. Протягом багатьох років займався етногр.-фольклорист. діяльністю, збирав укр. та рос. казки, легенди, пісні, матеріали про народні обряди, звичаї тощо. З 1893 — архіваріус Кубанського обл. правління у Краснодарі. Тут розповсюджував серед козачого населення придбані власним коштом укр. книжки, зокр. «Кобзар» Шевченка, який був особливо популярним. Збирав матеріали про кубанські зв'язки Шевченка. 1896 у *«Зорі»* (№ 51) надрук. ст. «Власноручний портрет Тараса Шевченка, роблений тушою» (про копію Шевченкового автопортрета, виявлену в катеринодарського ветеринара С. Ваганова). На прохання О. *Кониського* скопіював в архіві О. Кухаренка 12 листів поета до його батька — Я. *Кухаренка* (оригінали не збереглися), 1899 опубл. їх на сторінках «Кубанских областных ведомостей» (№ 74, 82, 88). Д. був активним учасником усіх шевч. свят, які відбувалися в Катеринодарі, що відображено в його листуванні з Б. *Грінченком* (див.: *Старков В. А*. Листування Бориса Грінченка та Митрофана Дикарева // Література та культура Полісся. Ніжин, 2001. Вип. 15), М. *Грушевським* (див.: *Старков В*. Листи Митрофана та Уляни Дикаревих до Михайла Грушевського // Український археографічний щорічник. Нова серія. К., 2006. Вип. 10/11) та О. *Лазаревським* (див.: *Іофанов Д*. Матеріали про життя і творчість Тараса Шевченка. К., 1957).

М.Дикарев

Літ.: Кониський О. До життєпису М. О. Дикарєва // *ЛНВ*. 1900. Т. 12. Кн. 21; *Перепелицына Л. А*. М. А. Дикарев как этнограф // Советская этнография. 1957. № 3; *Чумаченко В. К*. К биографии М. Дикарева // Дикаревские чтения (2): Итоги фольклорно-этнографического исследования культур Кубани за 1995 г. Джубга, 1996.

Віктор Чумаченко

ДИМА́КІС (Δημάκης) **Мінас** (1913, м. Геракліон, о. Крит, Греція — 1980, Афіни) — грец. поет, літературознавець і перекладач. Автор поетичних зб. «Пропаща земля» (1939), «Ми спалили свої кораблі» (1946), «Темний перехід» (1957), літературознавчих ст. про грец. поезію, перекладів з франц. л-ри. Брав участь у підготовці й вид. «Поезій» Шевченка (Афіни, 1964) до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка*, вільним віршем переклав «Мені тринадцятий минало», «Ой люлі, люлі, моя дитино» та уривок із поеми «Княжна» — «Зоре моя вечірняя».

Олександр Пономарів

ДИМИ́ТРІЙ РОСТОВСЬКИЙ (Туптало Данило Савич; 11.12.1651, м. Макарів, тепер Київ. обл. — 28.10/8.11.1709, Ростов-Ярославський) — церк. діяч, письменник і проповідник. Народився у родині макарівського сотника Сави Туптала. Здобув освіту в *Києво-Могилянській академії*. 1668 пострижений у ченці; 1669 висвячений у *Каневі* в ієродиякони. Архієпископ Лазар *Баранович* запросив його до *Чернігова*, де він став проповідником, написав і видав кн. «Руно орошенное» (1680), в якій описано чуда в Черніг. Троїцько-Іллінському монастирі. В 1676—79 проповідував у Литві та Білорусі. Повернувшись в Україну, був ігуменом та архімандритом провідних укр. монастирів: Максаківського Спасо-Преображенського, Батуринського Крупницького Миколаївського, Глухівського Петропавлівського, Черніг. Єлецького Успенського, Новгород-Сіверського Спасо-Преображенського. 1684 на запрошення архімандрита *Києво-Печерської лаври* Варлаама Ясинського переїхав до Києва й почав підготовку знаменитої «Книги житій святих» (*Четьї Мінеї*), вид. в 4 частинах друкарнею монастиря протягом 1689—1705. Вона неодноразово

перевидавалась і не втратила свого значення й популярності донині. 1701 викликаний за наказом *Петра I* до Москви; 1702 висвячений на митрополита ростовського і ярославського. У Ростові організував школу, в якій вивчали мови, риторику, ставили шкільні драми. Автор проповідей, повчань, богословських праць. Канонізований 1775.

Св. Димитрій Ростовський. Фреска з вівтаря. Димитрієвський храм Спасо-Яковлевського монастиря. Росія. Перша пол. 19 ст.

У поемі «Гайдамаки» Шевченко згадує про читання в його родині «Книги житій святих» Д. Р.: «Бувало, в неділю, закривши Мінею, / По чарці з сусідом випивши тієї, / Батько діда просить, щоб той розказав / Про Коліївщину, як колись бувало». У вірші «Заступила чорна хмара» (1848) поет, описуючи драм. події в історії України, пов'язані з боротьбою гетьмана П. *Дорошенка* за об'єднання Правобережної та Лівобережної України під єдиною гетьманською булавою, згадує трагічну долю гетьмана, якого вивезли з України в Росію, де він і помер в с. Ярополчому Волоколамського пов. під Москвою. Похований у місцевій церкві. Але коли невдовзі церкву розібрали, то на місці поховання було споруджено дерев'яну каплицю. Шевченко пише, що це зробив Д. Р.: «І забули в Україні / Славного гетьмана. / Тільки ти, святий Ростовський, / Згадав у темниці / Свого друга великого / І звелів каплицю / Над гетьманом змуровати, / І Богу молитись / За гетьмана, панахиду / За Петра служити». Точна дата спорудження каплиці невідома. Д. Р. був знайомий з П. Дорошенком до його заслання в Росію. Він міг збудувати каплицю та молитися за свого славного земляка; але докум. дані щодо цього відсутні.

Літ.: *Шляпкин И. А.* Св. Дмитрий Ростовский. СПб., 1891; *Голубев С. Т.* Киевская академия в конце XVII и начале XVIII ст. К., 1901; *Климов В.* Святитель Димитрій. Л., 1995; *Шекір М.* Петро Дорошенко після зречення гетьманства до сьогодні: (До 300-річчя з дня смерті Петра Дорошенка). Т., 2001.

Олена Дзюба

ДИМИ́ТРІЙ СОЛУ́НСЬКИЙ (Мироточивий) — канонізований як святий великомученик. Загинув бл. 306 у Солуні (Салоніках) під час гонінь на християн за імператора Діоклетіана. Його пам'ять православна церква вшановує 26 жовт. / 8 листоп. В Археологічних нотатках Шевченко згадує зображення Д. С. на срібному складні, що зберігся в переяслав. церкві Успіння; напис на складні, відтворений Шевченком, свідчить, що цю ікону звелів «оправить <...> полковникъ Переяславскій Стефанъ Сулима» (18 ст.). У переяслав. семінарській б-ці Шевченко виявив рукописне Євангеліє 1545 і відтворив зроблений на ньому молдав. воєводою Іваном-Петром дарчий напис 1561, в якому згадано «храм святого великомученика Мироточивого Дмитрія» в молдав. місті Сучаві.

Ікона Димитрія Солунського. Дерево, темпера, золочення. Київ. Друга пол. 12 ст.

Юрій Пелешенко

ДИМО́ВСЬКИЙ Ян Станіславович (?—1860) — управитель маєтку П. *Енгельгардта* в с. *Кирилівці* Звенигородського пов. Київської губ. Шевченко певний час був хлопчиком до послуг у Д., доки його не взяли до двору пана. Д., імовірно, ставився до хлопця доброзичливо. Шевченко в листах до брата Микити від 15 листоп. 1839 та від 2 берез. 1840 вклонявся Д. 1847 В. Шевченко довідався від Д. про арешт поета.

Літ.: *Спогади 1982*; *Кониський*; *Зайцев П.* Життя Тараса Шевченка. К., 1994; *Жур 2003*.

Григорій Зленко

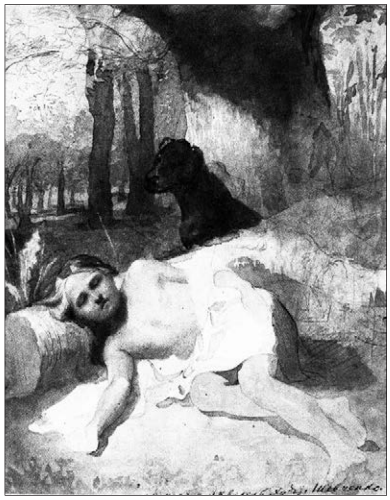
ДИТИ́НСТВА ТЕ́МА В ЛІТЕРАТУ́РНІЙ ТВО́РЧОСТІ ШЕВЧЕ́НКА — див. *Теми і мотиви в поезії Шевченка*.

ДИТИ́НСТВА ТЕ́МА В ОБРАЗОТВО́РЧІЙ СПА́ДЩИНІ ШЕВЧЕ́НКА. Малювати дітей митець почав під час навчання в петерб. *Академії мистецтв*. Першою з робіт була акварель «Портрет дівчини з собакою» (1838), де зображено досить юну особу в блакитному платті, другою — сепія «Хлопчик із собакою в лісі» (1840) як варіант мотиву до його однойменної живописної картини (не збереглась), відзначеної того самого року в АМ срібною медаллю другого ступеня. У ній зображено сцену в лісі — на першому плані композиції хлопчик 5—6 років, який спить, поклавши

голову на колоду зрізаного дерева. Його оголену фігуру на поясі та стегнах ледь прикрито білою тканиною. За ним подалі від колоди сидить собака, що, ймовірно, стереже дитячий сон. У худож. образі передано відчуття спокою й водночас невисловленої драми — сирітства. Тему сирітства Шевченко розвивав у багатьох творах, зокр. в ілюстрації «Сліпа з дочкою» (1842), сепії «Бандурист» (1843), з яскравим образом хлопчика-поводиря. Рисунки певною мірою перегукувалися з його поезією «Катерина» і «Мар'яна-черниця». В акварелі «Циганка-ворожка» (1841) зачудовано вдивляється і пізнає світ маленьке циганча. У дитячих образах з чіткою портретною характеристикою митець прагнув відобразити внутрішній світ дитини, але в них відчувалося й особистісне, що перепліталося зі спогадами власного дитинства і роздумами над долею маленьких друзів, чарівних своєю безпосередністю та часто підданих нелегкій боротьбі за виживання.

Шевченка цікавила родина як основа суспільства України. Працюючи над тематичною композицією, він намагався показати її вільною і самодостатньою. У полотнах «На пасіці», «Селянська родина» (обидва — 1843) художник звертається до життя селянської родини як високого етичного і загальнолюдського ідеалу, людського щастя, уособленого в народженні дітей. У центрі картини «Селянська родина» намальовано немолодих батьків, які, підтримуючи за руку маленьке дитя, спостерігають за його першими кроками.

Т. Шевченко. Портрет дівчини з собакою. Папір, акварель. 1838



Т. Шевченко. Хлопчик із собакою в лісі. Папір, сепія. 1840

Сцена відбувається на подвір'ї перед хатою, на призьбі якої подалі сидить дідусь. Їх світлотіньове моделювання виконано на основі світлотіньового та колірного контрастів, завдяки яким виділено фігури на першому плані, в образах яких відчувається сімейне щастя. Тема родини, сім'ї хвилювала Шевченка протягом усього життя, і їй він присвятив ряд творів, виконаних як на Україні, так і на засланні. До укр. періоду належить картина «На пасіці», в якій відображено зустріч батька з двома дочками, що принесли йому обід. Спокійний і зосереджений, він уважно слухає дитячу розповідь.

Характеризуючи подружжя Сокир у повісті «Близнецы», Шевченко писав, що, на жаль, «для полного счастия Сокире чего бы недоставало? А ему недоставало самого высшего блаженства в жизни — детей» (4, 27); у повісті «Художник» він розмірковує, що заспокоєння втомленого серця можна знайти тільки в колі дітей і люблячої дружини, у більшості поетичних творів проведено ідею родини (*див. Теми і мотиви поезії Шевченка: Родина*).

Перебуваючи в Україні 1843, 1845, художник виконав низку дитячих портретів, у яких зафіксував не лише характерні риси, а й показав манеру поведінки дітей через жести, погляд, настрій, що стали наслідком виховання.

У яготинському маєтку князя М. *Рєпніна-Волконського* митець написав двофігурний портрет його онуків — Варвари й Миколи (1843—44), в якому виразно підкреслив їхню індивідуальність через погляд — не по-дитячому серйозний у миловидного Миколи і замріяний чарівної Варі, невимушеність поз. Легка манера письма й тепла колірна гама посилюють емоційну складову картини. У маєтку А. *Родзянка* у с. *Веселому Подолі* Шевченко виконав портрет його дворічного сина Гаврила *Родзянка* (1845). На забаганку батька-українофіла хлопчика одягнено у класичний козацький одяг — широкі шаровари, підперезані поясом, вишивану сорочку, поверх якої — жупан, смушеву шапку на голові, за поясом кисет із тютюном,

люлька з чубуком в одній руці, яблуко в другій. Твір свідчить не тільки про велику любов митця до дітей, але й про знання та розуміння дитячої природи і психології. Художник підмітив своєрідність дитячої фігури, відкритий погляд хлопчика, безпосередність вираження емоцій, зацікавленість тим, що відбувається навколо, щирість почуттів. Усі ці моменти Шевченко майстерно передав у портреті й з фотографічною точністю виділив їх. 1847 митець нарисував у с. *Бігач* на Чернігівщині портрети дітей князя М. *Кейкуатова* — Миколи, Віри й Варвари. Груповий портрет зберігся лише в замальовках олівцем. Два начерки свідчать про композиційні пошуки. Ймовірно, Шевченко намагався уникнути побутової сцени, бо його увага не акцентована на ляльці, що лежить на столі і зовсім не цікавить дітей, які згуртовані між собою, ніби вирішують цікаву для них спільну проблему.

Значно глибше розробляв митець дитячу тему у творах на засланні, малюючи дітей у природному для них навколишньому середовищі, водночас у цих роботах він порушував й гострі соц. питання, підкреслюючи важкі умови життя дітей. У *Раїмі*, користуючись відносною свободою, Шевченко часто гостював у сусідніх кирг. стоянках, цікавився побутом, а також і життям байгушів (бідняки, злидарі). Багато побаченого замальовував у своїх саморобних альб. олівцем, сепією, аквареллю (див. *Ескізи, етюди, начерки Шевченка*). Кирг. діти, вирізняючись сх. фізіономічними

Т. Шевченко. Сліпа з дочкою. Автоілюстрація до поеми «Слепая». Папір, олівець, сепія. 1842

Т. Шевченко. Козак-бандурист. Папір, олівець, сепія. 1843

рисами, відкритим і щирим поглядом, страждenною долею, зворушували художнє мислення Шевченка. Він чуттєво і проникливо зобразив дітей на рисунках «Хлопчик розпалює грубку» і «Хлопчик дрімає біля грубки» (обидва — 1848—49). На першому —хлопчик розпалює грубку саксаулом чи очеретом, її дверцята відкриті, і полум'я освітлює його оголений торс, на голові старий тимак, від якого лягає тінь на усміхнене обличчя. Увагу зосереджено на обличчі дитини, зафіксовано замріяний погляд і усмішку, надзвичайно майстерно передано світлотіньове моделювання фігури. Контрастом до цього образу є твір, в якому митець змалював хлопчика біля грубки. Розігрітий теплом із її напіввідчинених дверцят, він підібгав під себе ноги і, схиливши голову у старому тимаку, заснув міцним дит. сном. Захоплений безпосередністю дитини, художник відобразив сцену з особливою теплотою, водночас підкресливши і соц. становище хлопчика. Під час *Каратауської експедиції*, одержавши багато вражень від спостережень за життям кочового населення, Шевченко створює композиції, в яких відображує сцени з теплими родинними стосунками. У сепії «Пісня молодого казаха» (1851—57) митець на тлі відчинених дверей юрти намалював молоду сім'ю: батько з оголеним торсом, тимаком на голові і домброю в руках наспівує мелодію, його дружина, повернута спиною до глядача, сидить і зосереджено слухає музику, споглядаючи за своїм маленьким сином, що, хитрувато озираючись на матір, крокує до виходу з юрти у великий світ. В одне ціле їх трьох об'єднує родинність, в якій переплітаються поезія, музика і матеріальна культура. Діти — гол. персонажі багатьох творів Шевченка. Художник не оминав їх увагою, спілкуючись із місцевим населенням п-ва *Мангишлак*. Страдницьке життя байгушів знайшло відображення у диптиху «Байгуші» (1853), «Байгуші під вікном» («Державний кулак», 1855—56). У сепії «Байгуші» двоє хлопчиків стоять босоніж на порозі казарми й просять милостиню. Проникливо та з розумінням митець передає міміку, жести, пози малих прохачів: уміло й завчено

Т. Шевченко.
Портрет Гаврила Родзянка.
Папір, акварель. 1845

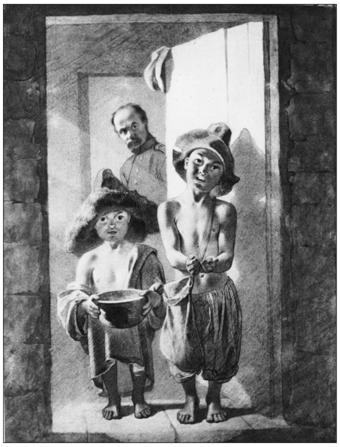
прохає старший, а менший, тримаючи казанок, ще не усвідомлює трагедії дійства. Уведений на другий план образ Шевченка, в погляді якого біль і докір, ще більше розкриває його бачення ситуації, в якій він проявляє співчуття і милосердя. Вся симпатія художника на боці дітей, позбавлених радощів дитинства і змушених шукати засобів для прожиття. Сонячні промені проникають у приміщення й осявають дітей, виокремлюючи їхні напівоголені фігури й додаючи у настрій твору ще більшого драматизму. У малюнку «Байгуші під вікном» зображено двох хлопчиків, які через бідність та злиденність прохають милостиню, підійшовши до вікна. З нього кремезний чоловік висунув кулак, натякаючи на свою силу. Цей мотив набуває символічного значення, уособлює владу, ознаками якої є двоглавий орел над брамою у фортечній стіні. Та хлопчики, видно, звикли до таких погроз, тому обличчя їхні незворушні. У сепії «Казарма» (1856—57) на передньому плані художник зобразив

Т. Шевченко. Портрет дітей М. І. Кейкуатова.
Папір, олівець. 1847

Т. Шевченко.
Хлопчик дрімає біля грубки.
Папір, сепія. 1848—1849

поряд із собою маленького байгуша з бубном у руці. В ін. роботі «Щасливий ловець» (1856—57) стомлений хлопчик-рибалка, розкинувши руки, заснув на гарячих плитах скелястої печери на узбережжі, занурившись у чарівні сновидіння. Права рука його лежить на смугастому мішку з уловом, з якого, задихаючись без води, виповзають головаста риба і раки. На вудочці сидить пташка і безтурботно виспівує пісню. Така ж безтурботна усмішка ледве торкнулася вуст хлоп'яти. У композиції багато уваги приділено відображенню оголеного торса дитини, освітленого променями сонця, обличчя затінює гостроверхий тикмин. На знак вдячності за участь у його визволенні із заслання Шевченко подарував графині А. *Толстій* одну зі своїх сепій «Киргизя» (1856—57). На перший погляд сюжет твору здається дуже простим, але в ньому закладено глибокий соц. зміст. На малюнку зображено напіводягненого хлопчика, який грається з кішкою на порозі хати-землянки. На другому плані, на східцях, сидить, накинувши на плечі шинелю, Шевченко і з батьківською увагою і глибокою симпатією дивиться на маленького приятеля. Гармонія між дитиною і кішкою у безжурній грі підсилюється світлом, що ллється з напівпрочинених дверей, м'яко огортаючи дитину і створюючи радісний настрій. Ставлення художника до хлопчика виявилося не тільки у способі відтворення його образу, а й в автопортреті на другому плані, оскільки через мотив безжурного дитинства передано драму поетової неволі.

Змучене й зболене серце поета знаходило втіху серед дітей: «Ох, діти! Діти! Діти! / Велика Божа благодать!» («Княжна». 1847); у листі до Бр. Залеського (кін. 1855 — поч. 1856) Шевченко просить надіслати фотографію дитячої голівки для роботи: «Попробуй, не удастся ли тебе на темном фоне детская головка, <…> я так люблю детей, что не насмотрелся бы на верный отпечаток ангела». Поет знаходить відраду у спілкуванні з дітьми коменданта *Новопетровського укріплення* І. *Ускова* — Дмитриком, Наталею та Надійкою *(див.: Діти в житті Шевченка)*. На могилі померлого трирічного Дмитрика митець спроектував пам'ятник. «Він був зроблений чудово, Шев-



Т. Шевченко. Байгуші. Папір, сепія. 1853

ченко сам стежив за його виготовленням. Зроблено його було в рицарському стилі, з білого каменю», — зазначала А. Ускова (*Спогади 1982*, с. 239). У сепії «Молитва матері» (1853) відображено, можливо, А. *Ускову*, яка стоїть на колінах біля хворої дитини в ліжку, поклавши праву руку на її груди. Фігура матері обличчям повернута до глядача.

Мрії про майбутнє асоціюються у Шевченка з образами дітей та щасливої матері: «У нашім раї на землі / Нічого кращого немає, / Як тая мати молодая / З своїм дитяточком малим» («У нашім раї на землі…». 1849). Виплекану ідею материнства втілено у портреті А. О. Ускової з донькою Наталею (1854), який композиційно подібний до ікон італ. Відродження, де Мадонну з дитям на колінах зображено в повсякденній обстановці: вона замислено дивиться удалечінь, а маленький Ісус бавиться у неї на колінах з квіткою або пташкою. У роботі Шевченка аналогічна сцена: мати сидить у фотелі біля відчиненого, заставленого квітами вікна, а на колінах у неї дитина в білій сорочечці з зеленою гілкою в руці. Дівчинка, як маленьке янголя,

Т. Шевченко. Щасливий ловець. Папір, сепія. 1856—1857

Т. Шевченко. Портрет А. О. Ускової з донькою Наталею. Папір, сепія. 1854

пробуджує в Ускової найпотаємніші струни щирого щастя, посилюючи нерозривний зв'язок матері й дитини. Художник не тільки передає зовнішню схожість, а й настрій і характер персонажів. Проникаючи крізь віконну зелень, сонячне світло м'яко падає на обличчя й плечі матері та дитини, підкреслює невимушену позу, вираз обличчя, великі округлі очі. С. *Єфремов* у щоденнику записав 16 черв. 1924, що для дітей Ускових Шевченко складав казки й ілюстрував їх своїми малюнками (не збереглися) (*Єфремов С*. Щоденники. 1923—1929. К., 1997. С. 132). Перед від'їздом з Новопетровського укріплення митець подарував Н. *Усковій* її портрет із собачкою, виконаний сепією (не зберігся), і кн. «Про наслідування Христа» в перекл. Сперанського із написами: «Милой умнице Наташеньке от дяди Тараса Шевченко» (*Єфремов С*. Щоденники. 1923—1929. К., 1997. С. 243). Нянькою Н. Ускової була уральська козачка *Авдотья*, котра жила в Ускових зі своєю меншою сестрою-підлітком Катею. Остання часто була моделлю для Шевченкових малюнків на казах. тематику.

На малюнку «Молитва за померлими» ([«Казашка Катя»], 1856—57) Шевченко виконав портрет Каті, використовуючи як мотив реліг. кирг. обряд, який описав у листі до Бр. Залеського: «Это религиозное поверье киргизов. Они по ночам жгут бараний жир над покойниками, а днем наливают воду в ту самую плошку, где ночью жир горел, для того, чтобы птичка напилася и помолилася Богу за душу любимого покойника. Не правда ли, поэтическое поверье?» (8, 10, 13, 20 трав. 1857). На сепії зображено вродливу дівчину-підлітка у казах. нац. одязі. З-під тюрбана на плечі спадають дві коси. Вона затуляє рукою плошку, вогонь з якої освітлює її обличчя, плечі, груди. Рембрандтівська манера освітлення справляє враження загадковості й утаємниченості. Образ глибоко психологічний. Автор, малюючи конкретну особу, прагнув узагальнити образ, але підкреслював її етногр. та історичні риси. Катя була моделлю для сепій «Киргизка», «Благословіння дітей Христом», що увійшли до серії з десяти малюнків на літ., біблійні та античні сюжети «Телемак — Діоген» (1856). У сепії «Благословіння дітей Христом»

(1856) вдалині зображено постать Спасителя, який благословляє дітей, на передньому плані — матір з немовлям, що чекає на цю милість. Зосереджена у промові молитви, жінка стоїть навколішках біля колиски, обережно торкаючись рукою чола дитини, мовби випрошуючи для неї всі блага на землі. Цю сцену поет пізніше відтворить у поемі «Марія» (1859): «О святії! / Пренепорочниє! — сказав, / Як узрів діток. Привітав / І цілував, благословляя».

У *Нижньому Новгороді* Шевченко написав портрет дружини директора ярмаркової контори і місцевого театру О. *Варенцова* з п'ятирічним сином Петром (не зберігся; див. «Варенцової Софії Федорівни із сином портрет», *Діти в житті Шевченка)*. Дитина справила на нього неприємне враження. У Щоденнику поет різко засудив вади виховання дитини заможних батьків (запис від 16 листоп. 1857). У цей час намалював також портрет Н. Пущиної (не зберігся), вихованки М. *Дорохової*, начальниці ін-ту шляхетних дівчат у Нижньому Новгороді. До дівчини художник поставився зі співчуттям: «Кончил сегодня портреты М. А. Дороховой и ее воспитанницы Нины, побочной дочери Пущина, одного из декабристов. Удивительно милое и резвое создание. Но мне как-то грустно делается, когда я смотрю на побочных детей» (запис від 4 листоп. 1857).

Повернувшись до Петербурга, Шевченко багато часу проводив зі знайомими, у яких були діти. Він часто залучав їх до творчості, розкривав їм красу природи. Ученицею поета була дочка Ф. Толстого К. *Юнге*, яка згадувала: «Іноді він несподівано приходив після обіду. “Серденько моє, беріть олівець, ходімо скоріше!” — “Куди це, дозвольте довідатись?” — “Та я тут дерево знайшов, та ще яке дерево!” — “Господи, де ж це таке диво?” — “Недалеко, на Середньому проспекті. Та ходімо ж!” І ми, стоячи, замальовували в альбом дерево на Середньому проспекті, а потім ішли й на набережну, милувалися заходом сонця, переливами тонів, і не знаю, хто більше захоплювався — чотирнадцятирічна дівчинка чи він, який зберіг у своїй багатостраждальній душі стільки дитячої безпосередності» (*Спогади 1982*, с. 281). Його учнем і другом став син знайомої Шевченка поміщиці Н. *Суханової* дванадцятирічний *Борис*, який залишив цікаві спогади про художника та його творчість пізнього петерб. періоду (див. *Діти в житті Шевченка*). Митець виконав портрет Б. *Суханова-Подколзіна* (1858), однойменний підготовчий етюд (1859) до сепії «Русалки», свого учня намалював також на сепіях «Русалки» (1859) та «Хлопчик-натурник» (1860), образи якого приваблювали простотою, щирістю і безпосередністю. Художник зобразив дитину у своїй майстерні: тут тур. диван, який описав Г. *Честахівський*, килим, зліпок руки, палітра. Худорлявий хлопчик, притулившись до стіни, заснув. М'яке світло огортає його, відкидаючи тінь на стіну. Голова у кашкеті схилена на ліве плече; вільно розкинуті руки, напівоголене тіло, спокійний сон створюють ідилічну картину умиротворення. Малював художник і його п'ятирічного брата Гаврила (не зберігся). Шевченко виконав портрет п'ятирічної Н. *Карташевської* (1858) — дочки петерб. знайомої В. *Карташевської*, в якої часто бував після заслання. Зосереджуючи увагу на обличчі дитини, митець із ніжністю відобразив її допитливий погляд і пухкі губи, округлість дитячих щік підкреслив білим коміром. Портрет дочки (1858—60) С. Гулака-Артемовського не зберігся. У списку Г. Честахівського під рубрикою «рисунки на крашенім папері, карандашем» зазначено: «119. Голова маленької дівчинки, нарисована з дочки українського актора Артемовського».

До теми щасливої сім'ї художник звернувся і в гравюрі «Свята родина» (1858), виконаній за твором *Мурільйо*, де святі Марія та Ісус не мають німбів, що наближує їх до звичайних людей. Шевченко глибоко усвідомлював природу людського щастя, яке без волі, без пошани дітей до батьків, без сім'ї і гармонії неможливе.

Літ.: ПЗТ: У 10 т. Т. 7—10; *Спогади 1982*; *Листи*; *ПЗТ: У 12 т.* Т. 1—7; Національний музей Тараса Шевченка: Альбом. К., 2002; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

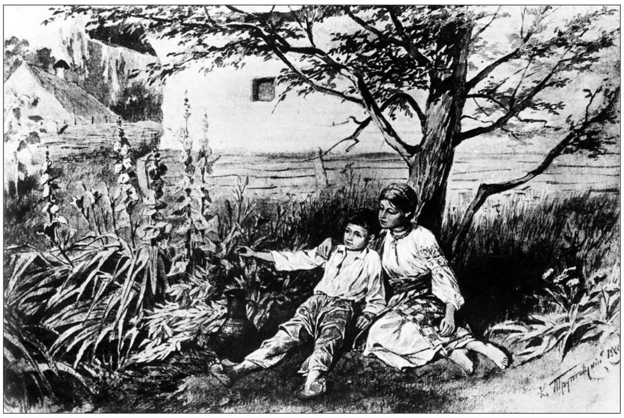
Надія Орлова

ДИТИ́НСТВО ШЕВЧЕ́НКА. Тарас Григорович Шевченко народився 25.02/9.03.1814 в с. *Моринцях* Звенигородського пов. Київ. губ., тепер Звенигородського р-ну Черкас. обл. Корені його роду беруть початок з Карпатських гір та Запорозької Січі (див. *Родовід Шевченка*). Батько поета Григорій Іванович *Шевченко* був родом із с. *Кирилівки*, нині — с. Шевченкове; мати — дочка місцевого заможного селянина Якима *Бойка* — Катерина. Вони одружилися 1802. Перші вісім років після одруження молода родина

Кирилівка. Фото кінця 19 ст.

Т. Шевченко. Батьківська хата у Кирилівці.
Папір, олівець. 1843

жила в с. Кирилівці в хаті діда Івана Андрійовича Шевченка. У цій хаті народилася старша сестра Тараса — Катерина, яка стала його дбайливою нянькою. У дідовій хаті тіснилося тринадцять чоловік, і молодим Шевченкам треба було шукати ін. притулку. Його вони знайшли в Моринцях, де 1810 оселилися в покинутій хаті селянина Колесника на прізвисько Копій, засланого за бунтарство до Сибіру. Тут 1811 народився старший брат Микита. Тараса Катерина Шевченчиха народила у батьковій хаті в цьому селі. Коли 1815 Копій повернувся, Шевченки знову переїхали до Кирилівки спершу до діда Івана, а невдовзі перебралися в куплену Григорієм хату селянина Пилипа Тетерюка, де й минуло дитинство майбутнього поета, який своєю батьківщиною завжди вважав саме Кирилівку. Тут народилися молодші сестри Тараса — Ярина, Марія і брат Йосип. Пізніше Шевченко намалював свою хату (хата не збереглася) й умістив ліричний спогад про своє дитинство на рідній садибі в повісті «Княгиня»; а трагічний бік підневільного кріпацького існування передав у низці ліричних поезій (серед них — «І виріс я на чужині», «І золотої й дорогої», «Якби ви знали, паничі») та побутових поем.



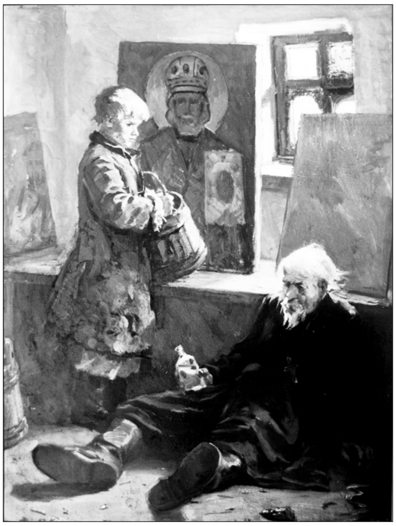
К. Трутовський.
Маленький Тарас із сестрою Катериною.
Папір, акварель. 1884

Допитливий хлопчик блукав околицями села, шукаючи краю світу, де залізні стовпи підпирають небо (про цей епізод теж ідеться в повісті «Княгиня»), ловив рибу. Першим знайомством з книжкою малий Тарас зобов'язаний письменному батькові, який мав звичай щонеділі читати в хаті «*Четьї-Мінеї*» — помісячні добірки житій святих, написані св. *Димитрієм Ростовським*. Восени 1822 батько віддав сина в науку до сільського дяка П. *Рубана* на прізвисько Совгир (хата дяка збереглася й донині, 1960 над нею збудовано захисний павільйон). Навчання провадилося по церк.-слов'ян. Граматці, Часословцю та Псалтирю. Завдяки звичаю родинних і сусідських посиденьок на свята Тарас увібрав у себе багато пісень, розповідей про різні «случаї», про минулі події. Особливе враження справляли спогади діда Івана про Коліївщину 1768; їх майбутній поет покладе в основу своєї поеми-епопеї «Гайдамаки», склавши в ній подяку столітньому оповідачеві. Могили коліїв бачив Тарас і на цвинтарі Лебединського Мотронинського монастиря, куди ходив із сестрами на прощу.

20 серп. 1823 родина осиротіла: від якоїсь «натуральной болезни» померла 40-річна мати; а сестра Катерина ще перед тим, на поч. року віддалася у сусіднє с. Зелену Діброву за кріпака А. *Красицького* (з цього роду потім вийшли відомий художник Фотій *Красицький*, шевченкознавці Дмитро *Красицький* та його дочка Людмила).

Батько віддав Тараса у навчання до сина місцевого священика І. Губського — В. *Губського*, котрий тоді писався «міщанином». Щоб зарятувати своїх п'ятьох дітей, Г. Шевченко 7 жовт. того ж року одружився зі

І. Їжакевич. Тарас Шевченко-пастух
(«Мені тринадцятий минало…»).
Полотно, олія. 1939



Г. Киянченко. Шевченко у дяка в науці. Полотно, олія. 1974

35-річною удовою О. *Терещенко*, яка теж бідувала зі своїми трьома дітьми. Мачуха внесла в хату Григорія сварки й бійки, а витівки й провини власних дітей перекладала на чоловікових. Сестра Ярина оповіла М. *Чалому* епізод: коли у солдата-постояльця зникло два з полтиною асигнаціями, у цьому звинуватили Тараса і дядько Павло його тяжко побив; пізніше з'ясувалося, що гроші вкрав мачушин Степанко. У повісті «Близнецы» Шевченко згадує, як у перший Свят-вечір після втрати матері він із братом Микитою і сестрою Яриною прийшли поздоровити діда Івана: «Я помню трогательный один Святый вечер в моей жизни. Мы осенью схоронили свою мать. А в Святый вечер понесли мы вечерю к дедушке и, сказавши: "Святый вечир! Прислалы до вас, диду, батько и..." — и все трое зарыдали. Нам нельзя было сказать "и маты"» (4, 35). Ця пережита в дитинстві втрата позначилася на світосприйнятті майбутнього поета, породивши почуття гіркого сирітства і співпереживання таким же покривдженим долею сиротам, а також дівочому і жіночому горю та стражданням.

Батько при кожній нагоді намагався забрати Тараса із собою в чумацьку дорогу. У повісті «Варнак» Шевченко згадає свою подорож із батьком до Єлисаветграда. Та незабаром Григорій Іванович захворів і помер (21 берез. 1825). Умираючи й заповідаючи дітям своє майно, він сказав: «Синові Тарасу із мого хазяйства нічого не треба, він не буде абияким чоловіком: з його буде або щось дуже добре, або велике ледащо; для його моє наслідство або нічого не буде значить, або нічого не поможе» (*Спогади 1982*, с. 22—23). Відтоді Тарасові, якого особливо зненавиділа мачуха, довелося тікати з хати й перебиратися до дяківської хати-школи за школяра-попихача, тобто школяра, який відробляв свою науку, наймитуючи в учителя (саме ці знегоди відбилися, ймовірно, в образі сироти-наймита Яреми Галайди в поемі «Гайдамаки»). Новий суворий дяк-«спартанець» П. *Богорський* примушував свого вже добре грамотного «попихача» читати замість нього Псалтир над померлими, а плату за це забирав собі, залишаючи Тарасові лише п'ятака. Часом, не витримуючи жорстокого поводження навчителя, хлопець на кілька днів тікав у бур'яни, де з дерну влаштував собі лежанку й куди сестра Ярина крадькома приносила йому їсти. Сестра К. Красицька згадувала, як Тарас приходив до її хати і, знесилений, мовчки падав на лаву й засинав (*Спогади 1982*, с. 42). На другий рік, не витримавши дяківського визиску і щосуботніх різок як обов'язкового пед. засобу, Тарас, віддячивши мертвецьки п'яному дякові тими ж різками, втік зі школи. Так вироблялася самостійність, потяг до незалежності й опір будь-якому насильству.

Деякий час він наймитував у священика Г. *Кошиця*, зокр. служив за погонича — доглядав булану кобилу, возив садовину на базар у *Бурти* або в *Шполу*, відвозив поповича Яся в богуславське уч-ще. Вечорами на кухні читав житія святих, якісь книжки, що були в поповій господі, «у вільні години малював вуглиною на коморі й стайні півнів, людей, церкву і навіть київську дзвіницю» (*Спогади 1982*, с. 41). Пізніше Тарас пас вівці у свого дядька Павла, батькового брата, який виявився «великим катюгою».

Уже в школі проявився потяг до поезії (у вірші «А. О. Козачковському» засланий поет згадує, як у саморобну книжечку, оздоблену візерунками, він «списував» Сковороду: «та сам собі у бур'яні, / Щоб не почув хто, не побачив, / Виспівую та плачу»). Не менш сильним було прагнення навчитися малювати: підліток мандрував околицями — ходив до містечка *Лисянки*, с. *Тарасівки* у пошуках маляра, який би узявся навчати його іконопису. Після кількох невдалих спроб навесні 1828 Тарас знайшов такого богомаза у с. *Хлипнівці*.

К. Трохименко. Поміщик Енгельгардт карає Тараса за малювання. Полотно, олія. 1939

Але без дозволу панського управителя маляр не мав права взяти до себе 14-річного кріпака. Такого дозволу Тарас не одержав, був залишений у *Вільшаній*.

12 трав. 1828 помер старий власник маєтків В. *Енгельгардт*, і частина сіл Вільшанського ключа, в т. ч. й Моринці, Кирилівка, сусідні *Пединівка*, *Будище* та ін. із 3880 кріпацькими душами дісталися його позашлюбному синові П. *Енгельгардту*, офіцерові, ад'ютанту вілен. ген.-губ. О. Римського-Корсакова. Молодий пан на півроку оселився у своєму будинку в с. Будищі. Тараса ж, за спогадами синів брата Микити — Петра і Прокопа, було спершу взято за буфетника до самотнього й доброго Я. *Димовського*, помічника управителя Вільшанського маєтку. Почалося нове життя. Контора була у Вільшаній, де певний час у Я. Димовського й жив Тарас. Художник І. *Сошенко* згадував, що в цей час Тарас навчався азів малювання у місцевого художника-самоука С. *Превлоцького*, від нього І. Сошенко вперше почув Тарасове ім'я (*Чалий*, с. 21). Невдовзі управитель маєтку Д. *Дмитренко* відіслав Шевченка за кухарчука в панську пекарню. А незабаром панові знадобився меткий козачок для прислужування у покоях, і Шевченка одягли в тикову (з цупкої смугастої тканини) куртку і шаровари й посадили в передпокої чекати на поклик пана.

На початку берез. 1829 (не пізніше 4 берез.) кріпацький обоз перевозив прах В. Енгельгардта через Київ (тоді Тарас уперше побачив це місто) до родового маєтку — с. Чижева на Смоленщині, де й поховали у спорудженій ним церкві. Звідти обоз услід за молодим Енгельгардтом вирушив до *Вільна*, місця служби пана, куди прибув у верес. 1829. У складеному Д. Дмитренком списку дворових, які супроводжували пана, проти прізвища Шевченка стояло: «Годен на комнатного живописца».

З дитинства майбутній поет і художник виніс свідомість свого підневільного стану, грамотність і добре знання богослужебної л-ри, світле переживання першої закоханості в молодшу за нього на три роки односельчанку Оксану *Коваленко*, залюбленість у народні пісні, почуті під час сільських свят і обрядів, а також від кобзарів та лірників (це були лірницькі псальми і канти, кобзарські думи й пісні, частину репертуару яких він відобразить у вірші «Перебендя»). Змалку захоплювався переказами про минуле, які оповідали односельці й насамперед його дід І. Шевченко. У пам'яті односельців і родичів Тарас залишився недоглянутим сиротою, неуважним пастухом, недбайливим учнем, який частенько тікав зі школи і ховався у бур'янових хащах; виглядав чудернацько: босий майже увесь рік, він носив на голові саморобну шапку на зразок конфедератки; малював вугіллям на стінах, на грубому папері людей, коней тощо — те, що бачив довкола. У цих вчинках виявилася не зломлена злиднями неординарна натура, мистецька у своїх найглибших потягах, самостійна і невпокорена. Сирітське кріпацьке дитинство в селі дало йому багатющий життєвий та психологічний досвід. Людське горе, нещастя і зло, життєві драми і трагедії, яких він надивився тоді, розвинули в ньому душевність, співчуття до людей, особливо найприниженіших — дівчат і жінок. Знав

Колишній маєток П. В. Енгельгардта. Шевченкове. Черкаська обл. Сучасне фото

він і про панську розпусту, бачив не одну покритку у власному селі. Щедру й ніжну жіночу душу, самовідданість і тяжку ношу жіночої долі він пізнав передусім завдяки своїй добрій матері й відданим сестрам. Утративши матір, він усе життя глибоко переживав комплекс сирітства (образ сироти, як і байстрюка, став парадигматичним у його творчості); тому й вимріяв собі кохану з рисами материнського піклування. Образ такої дівчини Шевченко змалював у поезії «N. N. — Мені тринадцятий минало». С. *Балей* справедливо вказав на психологічний автобіографізм образу Яреми: «Любов Яреми до Оксани — се проекція у поетичний світ його власних любовних бажань і настроїв <...>. Він дає Яремі Оксану, щоби разом з ним нагрітися її любов'ю» (*Балей С*. З психології творчості Шевченка. Черкаси, 2001. С. 46—47). Інший образ — Оксани Коваленко («Мар'яна-черниця», «Ми вкупочці колись росли», «Не молилася за мене»), подружки, майже ровесниці, — позбавлений рис опікунки, натомість оповитий щемливим жалем за тим, що кохання і родина не збулися. І дуже рано витворив поет культ дівочої чистоти і материнства (*Балей С*. Там само. С. 56), а занапащення дівчини сприймав як осквернення Божого образу в людині, як блюзнірство, зневаження материнства, і, більше того, свідомо чи несвідомо ідентифікував свою долю з долею покритки (див. *Психологічний тип Шевченка*). Ці образи й мотиви беруть початок із власного дитинства поета.

Літ.: Чалий; *Кониський*; *Зайцев П*. Життя Тараса Шевченка. Вид. 2-ге. К., 1994; *Спогади 1982*; *Біографія*; *Зубань В*. Дитяча психологія Т. Шевченка: проекція на літературну творчість // Вісник Харків. нац. ун-ту. Х., 2000. № 473. Сер. Філологія; *Жур 2003*; *Дзюба І*. Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008.

Валерія Смілянська

ДИЧКО́ Леся (Людмила) **Василівна** (24.10.1939, Київ) — укр. композитор, педагог і муз. діяч. Заслужений діяч мистецтв Української РСР (1982). Народна артистка України (1995). Лауреат Держ. премії Української РСР ім. Т. Г. Шевченка (1989). Закінчила 1964 Київ. консерваторію (клас композиції К. *Данькевича* та Б. *Лятошинського*). З 1965 — викладач Київ. пед. ін-ту, у 1972—74 — Київ. худож. ін-ту. З 1994 — викладач композиції, проф. Нац. муз. академії України. Працює в різних жанрах, найплідніше — в галузі вокально-хорової музики. Її ораторії, кантати, літургії позначено новаторським спрямуванням і органічним зв'язком з глибинними фольклор. джерелами. Серед перших значних композицій Д. — рапсодія «Думка — Вітре буйний, вітре буйний» на слова Шевченка для сопрано, чоловічого хору (капели бандуристів) і симфонічного оркестру (1964). Це лірико-драм. твір, який у процесі розвитку набуває трагедійного забарвлення. Партію солістки, імпровізаційну за манерою виконання, побудовано на мотивах і ритмах укр. дум. Інструментальні епізоди нагадують гру кобзарів та лірників. Д. — авторка романсів «Вітер з гаєм розмовляє», «Літа орел, літа сизий», «Не щебече соловейко».

Л.Дичко

Літ.: Гордійчук М. Леся Дичко. К., 1978; *Гриця С.* Життя, присвячене музиці // Українська культура. 1999. № 11/12; *Леся* Дичко: Грані творчості: Зб. ст. // Наук. вісник НМАУ ім. П. Чайковського. К., 2002. Вип. 19. Кн. 3; *Письменна О.* Хорова музика Лесі Дичко. Л., 2010.

Тетяна Швачко

ДІАЛО́Г (грец. διάλογος — розмова) **У ЛІТЕРАТУРНІЙ ТВОРЧОСТІ ШЕВЧЕНКА** — один із двох типів мовленнєвої комунікації поряд із монологом. Д. у літ.-худож. тексті передає усне спілкування на основі або простого, предметно зображеного слова, або різних видів двоголосого слова (згідно із класифікацією М. *Бахтіна* (див.: *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 218—219) за безумовної його підпорядкованості оцінній позиції автора. Д. має структурно-семантичні відмінності, пов'язані зі специфікою літ. роду (лірики, ліро-епосу, прозового епосу, драми), і спільні для всіх літ. родів риси, а саме: діалогову ситуацію (наявність принаймні двох суб'єктів мовлення й двох смислових позицій); спільний код (мову); реплікування (чергування адресованих один одному висловлювань і відповідно чергування ролей: активної — мовця і пасивної — слухача, залежність змісту й характеру репліки від сподіваної чи вже одержаної реакції співрозмовника); тематичну конвергенцію (спільність теми); налаштованість на присутність третього — стороннього слухача/читача; контекстуальність; певні структурно-мовні прикмети. Коли співрозмовників троє чи більше, постає полілог — різновид діалогічного мовлення. Трапляються випадки, коли Д. веде одна особа («автор» чи персонаж) сама із собою (Д. може відбуватися навіть між різними сторонами авторської свідомості або з уявним опонентом), — це Д. внутрішній. За типом змісту вирізняють репліки Д. — прагматичні, рефлективні, медитативні.

Структурно-мовні особливості Д. простежуються і в способах організації цілого тексту, і в граматичному оформленні реплік. Своєрідна дискретність і тяглість, зверненість і реплікування зумовлюють певну синтаксичну організацію репліки: використання речень різної граматичної модальності, спрощену побудову, стислість, уживання неповних (передусім ситуативних і контекстуальних) речень, слів-речень, вигукових формул, звертань. З огляду на ситуативну мету спілкування діалогічний масив оформлюється інтонаційно як спонтанно-ситуаційний і водночас цілісний словесний утвір, причому репліки визначають як репліки-запитання, репліки-відповіді, ствердження, заперечення, імператив, оцінку, привітання тощо.

Родові й жанрові особливості Д. зазнають і впливу індивідуальної худож. манери письменника, його ідіостилю. У ліриці, яка становить переважно монологічний літ. рід, Д. може набувати вагомої функції в окремих жанрах — ораторській ліриці, посланні, часом у ліричній рефлексії. Підвищується функція Д. в ліриці з фабульною основою, а також у ліроепічних жанрах — баладі, поемі (особливо поемі драматизованій), у байці. У драмі Д. цілком домінує. Від драматургічного Д. істотно відрізняється Д. у прозі, підпорядкований монологічній розповіді наратора. Всі ці види Д. притаманні творчості Шевченка. Її відкритість у великий суспільно-літ. Д. (див. *Діалогізм, діалогічні смислові взаємини*), а також контактний спосіб вислову — суттєвий чинник формування Д. у творах різних жанрів.

Дмитро Баранник, Валерія Смілянська

1. Д. у ліриці Шевченка. Д. у ліричних жанрах поезії Шевченка здебільшого включений до авторського монологічного мовлення, яке завжди зорієнтовано на читача-адресата, а незрідка й відкрито звернено до нього. Звернений монолог — це свого роду єднальна ланка між монологічним і діалогічним мовленням,

виразний вияв заг. діалогізму Шевченкового тексту як його глибинного структурного принципу. Типи Д.:

1.1. ***Д. класичний***: а) між ліричним героєм та ін. персонажем: «Я думав, де б того добра, / Письмо чи матір, взять на світі. / — А в тебе єсть? — Жена і діти, / І дом, і мати, і сестра! / А письма нема...» («Добро, у кого є господа»); «— Тойді, серце, як бралися, / Сі древа садив я... / Щасливий я! — І я, друже, / З тобою щаслива!» («Подражаніє Едуарду Сові»); б) між ліричним героєм та одушевленим народнопісенним персонажем (конем, полем тощо): «— Скажи, коню, до кого це / Ви так нагло гнались? / — До якоїсь чорнобривки / Всю ніч майнували» («Подражаніє сербському»); «Ой чого ти почорніло, / Зеленеє поле? / — Почорніло я од крові / За вольную волю. / <...> Я знов буду зеленіти, / А ви вже ніколи / Не вернетеся на волю» («Ой чого ти почорніло»).

1.2. ***Д. автокомунікативний*** — форма розмови, інколи полеміки із самим собою як автоадресатом. На відміну од романтичного прийому поділу авторської свідомості на різні голоси, її роздвоєння, Шевченко розмовляє із цілісним собою: «Нічого, друже, не журися! / В дулевину себе закуй, / Гарненько Богу помолися, / А на громаду хоч наплюй! / Вона — капуста головата. / А втім, як знаєш, пане-брате. / Не дурень, сам собі міркуй» («Хіба самому написать», — зміна ходу думки й інтонації в останніх двох рядках сприймається як чергування реплік-позицій.

1.3. ***Д. віртуальний*** із відсутнім реальним адресатом, напр., у посланні «До Основ'яненка»: «Чи так, батьку отамане? / Чи правду співаю? <...> "Не потурай", може, скажеш, / Та що з того буде?».

1.4. ***Д. ораторський, або риторичний,*** мові якого властиве різноспрямоване двоголосся, саркастична полеміка, — в ліричних поемах історіософсько-політ. змісту, зокр. в посланні «І мертвим, і живим» («А то залізете на небо: / "І ми не ми, і я не я, / <...> Немає й Бога, тільки я! / Та куций німець узловатий, / А більш нікого!.."— "Добре, брате, / Що ж ти такеє?" / — "Нехай скаже / Німець. Ми не знаєм"»), у поезії «Холодний Яр».

1.5. ***Полілог*** персоніфікованих стихій, реалій пейзажу тощо: «очерети / У Дніпра питають: / "Де-то наші діти ділись, / Де вони гуляють?" <...> На тім степу скрізь могили / Стоять та сумують; / Питаються у буйного: / "Де наші панують? <...> Вернітеся!" — "Не вернуться! / — Заграло, сказало / Синє море. — Не вернуться, / Навіки пропали!"» («До Основ'яненка»).

Окреме місце посідає діалогізований ораторський монолог ліричного «власне автора»-поета, де опонентами виступають автор і певні суспільні кола, чиє «чуже» слово автор пародійно викладає чи цитує («Кавказ», «І мертвим, і живим»).

2. Д. у ліро-епічних творах поет широко вживає, тут Д. включений до авторської нарації й зумовлений нею. Його функція, як і в епічному творі, інформативна, характеризаційна й сюжетна. Типи Д.:

2.1. ***Д. класичний*** — персонажів: у сценках розмов персонажів залежно від функції розрізняють: а) інформативний (Д. старого козака із Степаном, з якого останній дізнається, що він не рідний, а прийомний син («Сліпий» — «Невольник»); Д. Сотника й Настусі («Сотник» на початку поеми); б) характерологічний: «"Серце, подивися, / їй-же богу, я Катруся!" / "Дура, отвяжися!"» («Катерина»); в) драматичний; функція його, як і в епічних творах та драматургії, передусім сюжетна: такий Д. рухає дію: «"Отамани товариші, / Брати мої, діти! / Дайте мені порадоньку, / Що будем робити? / Бенкетують вражі ляхи / Наше безголов'я". < ...> "Нехай, кляті, бенкетують, / Поки сонце зайде, / А ніч-мати дасть пораду — / Козак ляха знайде"» («Тарасова ніч»). Незрідка один і той же Д. поєднує кілька функцій.

2.2. ***Полілог***: а) класичний — персонажів: у розд. «Конфедерати», «Титар», «Бенкет у Лисянці» («Гайдамаки»); б) уявний — стихій, просторових реалій пейзажу («Гамалія»), фантастичних символічних персонажів, напр., ворон, які уособлюють руїнників України («Великий льох»).

2.3. ***Псевдодіалог***: а) чергування монологів-оповідей (Д. Сліпої та Оксани у поемі «Слепая»; Д. двох солдатів-вартових у віршованому оповіданні «Не спалося, а ніч, як море») — у цих випадках партнери рівноправні; б) Д. нерівноправних партнерів, коли одна особа оповідає, а друга лише слухає, зрідка озиваючись стислою реплікою (Д. Лілеї та Цвіту Королевого («Лілея»), Відьми й старого цигана («Відьма»).

2.4. ***Д. однобічний***, коли слухач чує репліки лише одного персонажа, з яких зрозумілі репліки другого, котрий перебуває «за сценою» (Д. Настусі й Петра, якого батько вигнав з дому: «Н а с т у с я. Прощай, моє любе, / Моє серце!.. Увечері?.. / За царину?.. Буду! / Ранше буду! Ось на, лови! / (*Кидає через тин цвіток*)». — «Сотник»).

2.5. ***Д. розповідача з читачем***: а) «реальний» Д. розповідача-«дядька» з панком-записувачем у драматизованому обрамленні поеми «Москалева криниця» (1847); б) Д. віртуальний — напр., переказаний наратором його власний Д.-полеміка зі скептичним читачем у вступі до поеми «Марина»; або Д. наратора з читачами: «Аж обридло, слухаючи, / Далебі, дівчата! / "Ото який! Мов і справді / Обридло!" / А мати / Або батько як побачать, / Що ви, мої любі, / Таке диво читаєте, — / Гріха на всю губу!» (з розд. «Титар» поеми «Гайдамаки»).

Валерія Смілянська

3. Д. у **повістях Шевченка.** У повістях Шевченко використовує Д. як форму організації тексту дуже широко. В основі повістей — наративний авторський монолог, із ним природно й безпосередньо корелюється Д. як така текстова ситуація, коли розповідач (чи оповідач), припинивши на певний час нарацію, надає слово персонажам. Функція Д., залежного від нарації автора сюжетно й інтонаційно, може бути інформативною, характерологічною або драматичною. Типи Д.:

3.1. ***Класичний*** Д. — між персонажами — різнофункціональний: а) інформативний, коли Д. служить засобом інформативного прирощення через деталізацію епізоду в репліках самих учасників подій. Напр., Д. оповідача-персонажа та ін. персонажа, ямщика — у повісті «Близнецы»: Саватій Сокира «вместо серой обнаженной станции увидел село, покрытое зеленью, и машинально спросил ямщика: "Здесь тоже оренбургские козаки живут?" — "Тоже, ваше благородие, только что хохлы." Он легонько вздрогнул. — "А почтовая станция здесь?" — "Дальше, в Озерной". — "Там тоже хохлы живут?" — "Нет-с, наши русские"» (4, 88); б) характерологічний Д. — важливий засіб характеристики персонажів, їх індивідуалізації, що здійснюється письменником за кількома ознаками. Повісті Шевченка написані рос. мовою з художньо вмотивованими включеннями в авторський монолог окремих лексико-фразеологічних і граматичних українізмів. Але в сценах із персонажами-українцями звучить укр. мова (в рос. транслітерації): «У ворот встретил его [Степана Мартиновича. — *Ред*.] высокий худощавый старичок в белом полотняном халате и в соломенной простой крестьянской шляпе и спросил его: — Кого вы шукаете? — Я шукаю попечителя. — Нащо вам його? — Я хочу його просыть, що як буде Савватий Сокира держать экзамен в гимназии, то чтоб попечитель не оставил его. — А Савватий Сокира хиба ридня вам? — спросил старичок улыбаясь» («Близнецы». 4, 40). Характеризація може здійснюватися і через належність до певного соц. чи профес. середовища, — це особливо помітно в повістях «Художник», «Музыкант», «Несчастный»: «Прежде чем я снял пальто и надел блузу, я заметил, что с моим приятелем что-то так, да не так <...>. — "Что же ты рисовал? — спросил я его. — С эстампа или так что-нибудь?" — "Так, — сказал он краснея. — Я недавно читал сочинения Озерова, и мне понравился «Эдип в Афинах». Так я попробовал компоновать..." — "Это хорошо. Ты принес с собой свою композицию? Покажи мне ее". Он вынул из кармана небольшой сверток бумаги» («Художник». 4, 134). Д., об'єктом якого є відсутній персонаж-протагоніст, може характеризувати всіх трьох осіб-учасників: «После первых лобызаний приятельницы уселись на диване, и Юлия Карловна, немного помолчав, сказала: — Ну, матушка Марья Федоровна, насилу-то я ее уломала. Вишь ты, за писаря, говорит, не хочу, подавай ей чиновника. — Ах она мужичка! — проворчала Марья Федоровна. — Вишь, чего захотела, чиновника! А как возьму в деревню да отдам за пастуха на скотный двор! — Да то ли она еще толкует. Говорит, что она не крепостная девка, а благородная. — Марья Федоровна изменилась в лице» («Несчастный». 3, 280); в) драматичний Д., що рухає дію через конфлікт і має прагматичний характер: « — Что ж, согласна ты, Ли… Акулька? — спросила она ее. — Согласна, хоть за трубочиста согласна. Только не держите меня в этом омуте. — Вот уж и омуте. Дом как дом. Не узнала еще, что впереди будет. — Хуже не будет. — Вот тебе и благодарность. Ах ты, негодная! Вишь, отъелася чужого хлеба... потаскушка! Деревенщина!..» («Несчастный». 3, 280). Конфліктно напружені Д. у повістях Шевченка трапляються нечасто.

3.2. ***Д. риторичний***, що належить до мовленнєвої партії наратора, але імітує розмову з реципієнтом: «Что бы это значило? Детство их было совершенно одинаково, а теперь такая разница. M-lle Адольфине, как вам известно, в тот же год отказал г. Арновский. И знаете за что? Гнусный сластолюбец!» («Музыкант». 3, 227).

У Шевченкових повістях наявні різні форми текстової взаємодії авторської нарації та Д. Схема однієї з основних форм такої взаємодії: на тлі певної сюжетної ситуації авторський монолог плавно переходить у Д. персонажів; так само природно Д. припиняється, ніби розчиняючись у наступному авторському тексті: «к счастью его, ему встретились чумаки и, остановивши, спросили его: — А куда ты мандруеш, *парубче*? — Додому. — А де ж твоя дома, *небораче*? — В Киреливци. — Так чого ж ты йдеш у Морынци? — Я не в Морынци, а в Киреливку йду. — А колы в Киреливку, так сидай на *мажу*, товаришу, мы тебе довеземо додому. — Посадили его на *скрыньку*, что бывает в передке чумацкого воза, и дали ему *батиг* в руки» («Княгиня». 3, 153). Значно частіші, однак, випадки, коли в Д. із персонажем входить наратор, котрий водночас є і персонажем: «В это время мы подошли к беседке, и он спросил меня, наклонясь к виолончели: — Не сыграть ли вам еще что-нибудь? — Весьма вам благодарен. Вы устали, отдохните немного и приготовьте к завтрему письмо. И мы расстались» («Музыкант». 3, 189).

До авторської нарації Шевченко нерідко включає пряме висловлення лише одного персонажа, яке ситуативно взаємодіє з нею: «При этом слове Степан Мартынович повалился в ноги Никифору Федоровичу

и возопил: — Пощадите меня, раба недостойного, я преступил вашу святую заповедь. Я оставил ваш дом и бежал во след ваш в самую Полтаву. — Никифор Федорович понял, в чем дело, и, целуя Степана Мартыновича, поднял на ноги и усадил на стул» («Близнецы». 4, 50). Зображення жесту персонажа заступає репліку-відповідь. Таким одноосібним мовленням у розповідному монологічному тексті може стати й висловлення (чи роздум) самого наратора (синтаксично — конструкція з авторською прямою мовою) як Д. мовця із самим собою (автокомунікативний Д.): «из ворот в поле потянулась бричка с двумя пассажирками, сопровождаемыми всадником в венгерке и в затейливом картузе. "Это они, непременно они", — подумал я, глядя на удаляющуюся бричку. "Прощай, лукавая надежда!" — прошептал я и пошел навстречу уже бодрствующему хозяину» («Прогулка с удовольствием и не без морали». 4, 242);

Окремо слід відзначити такий прийом організації наративу в повістях, як внутрішня діалогізація авторського монологу. Наратор перериває свою розповідь риторичним запитанням і сам відповідає на нього. Іноді автор пропонує запитання як гіпотетичне — від імені уявного читача. Така імітація контакту з читачем (слухачем) покликана підсилити враження реальної комунікації. Напр.: «Девушки, войдя в село, *значительно* переглянулись между собою, а молодые косари нахмурили свои черные брови. Что бы это значило? А вот что! И те, и другие заметили около некоторых ворот вихи. "Какое же им дело до вих?" — вы скажете. О, им великое дело до этих зловещих маяков!» («Наймичка». 3, 61).

Д. як природний структурний компонент тексту епічного твору в повістях Шевченка художньо вмотивований, узгоджений зі специфікою авторської нарації.

Дмитро Баранник

4. Д. у драмі — основний засіб відтворення дії, розвитку конфлікту, зображення людських характерів. Із драм. творів Шевченка відомі уривок (третя дія) незавершеної істор. трагедії з часів Хмельниччини «Никита Гайдай» і драма «Назар Стодоля». Уривок романтичної трагедії написаний рос. мовою з чергуванням прози й віршів (іноді в межах однієї розгорнутої репліки представлено обидві форми). До віршової форми висловлення автор, як правило, вдається в моменти особливої емоційної піднесеності: для відтворення сповнених патетики пристрасних узагальнень волелюбного й патріотичного змісту або глибоких почуттів закоханих Микити і Мар'яни. За композиційно-мовленнєвими ознаками уривок поділяється на дві частини майже однакового обсягу. У першій превалюють Д. гол. дійових осіб, у другій — монологи Микити. Шевченко змінює емоційну тональність і динаміку Д., чергуючи, зокр., прозові й віршовані репліки. Зміна ритму ведення Д., перехід од прозової до віршованої форми, патетика звучання тексту пояснюються не лише романтичною традицією, а й прагненням письменника акцентувати ідейно-худож. домінанту твору — любов до батьківщини, заклик до братерського єднання слов'ян. народів.

Структурно-мовні особливості драми «Назар Стодоля», як і ін. її мовностилістичні характеристики, дають підстави виокремити драматургічну поетику Шевченка із заг. річища поетики драми першої пол. 19 ст. Своєрідні прийоми комбінування відомих у драматургічній практиці мовних засобів, нові способи організації висловлень персонажів одержать подальший розвиток в укр. реалістичній драмі кін. 19 — поч. 20 ст. Д. «Назара Стодолі» побудовано у двох тематичних і стилістико-тональних планах: основному (власне драм.) і допоміжному, або фоновому (етногр.), яким притаманні свої організаційно-структурні й стилістичні якості.

Д. у драмі «Назар Стодоля» підкреслено динамічний. У центр. сценах п'єси відбувається активна словесна дія з високою емоційною напругою (напр., сцена Хоми та Стехи в першій дії, Д. Назара й Хоми наприкінці третьої дії). Реплікам Д. властива особлива смислова повнота, афористичність, витворена передусім народною фразеологією, прислів'ями та приказками, вживаними певною групою персонажів — Гнатом, Стехою, Хомою. Народна фразеологія не заступає живої індивідуальної мови, природно вплітається в репліки дійових осіб. Помітно вирізняються репліки Назара, великою мірою визначаючи динамічну й тональну структуру тексту. Значна частина реплік Назара, передусім адресовані його антагоністові Хомі Кичатому, — це розгорнуті висловлення, яким притаманні велика смислова сконденсованість, викривальний пафос, драматизм. Динаміки переходів від однієї тональності до ін., зміни одного емоційного стану ін. у репліках Назара автор досягає і завдяки добору лексики, і, найбільшою мірою, завдяки стилістичним прийомам риторичного синтаксису (напр., Д. Назара й Гната в другій дії чи Назара й Галі на початку третьої дії). Ось уривок із Д. Назара й Галі: «Г а л я. Куди ж ми поїдемо? — Н а з а р. У рай. — Г а л я. Я се знаю; та де ж він? — Н а з а р (*подняв голову*). Не питай мене тепер; я нічого не знаю. Ми поїдемо туди, де нема і не буде ні полковника, ні батька твого, де тільки одна воля, одна воля та щастя. О, як ми будемо гарно жити! Збудую тобі хату світлу, світлу та високу, розмалюю її усякими красками — і чорними, і блакитними, і зеленими, усякими, усякими, наряжу тебе у шовк та в золото, посажу тебе на золотім кріслі, мов кралю, і

довго, довго, поки вмру, все любоватимусь тобою. Та чи вмру ж я коли-небудь? Ні, я ніколи не вмру! Коли ти будеш зо мною, то смерть не посміє і в хату нашу заглянуть» (3, 49).

Стилістичний синтаксис реплік Назара надзвичайно багатий. З такого погляду це, мабуть, виняткове явище в укр. драматургії. Романтичний пафос глибоких почуттів і сильних емоцій відтворено в драмі розмаїтими повторами, градацією, чергуванням різних за модальністю типів речень, у т. ч. риторичних окликів і запитань, а також завдяки внутрішній діалогізації репліки тощо. Тут, безперечно, відчутна майстерність Шевченка-поета, реалізована відповідно до специфіки й можливостей драм. форми.

Дмитро Баранник

Літ.: Дідківська Л. П. Художній текст у монологічній і діалогічній комунікації: На матеріалі творів Т. Шевченка та ін. // *Студії* з україністики: Зб. наук. праць. Міжнародна школа україністики та ін. К., 2002. Вип. 2: Мова. Культура. Лінгводидактика; *Смілянська В.* Шевченкознавчі розмисли. К., 2005.

Дмитро Баранник, Валерія Смілянська

ДІАЛОГІ́ЗМ, діалогічні смислові взаємини між щонайменше двома суб'єктами висловлювання — той «особливий тип смислових взаємин, членами яких можуть бути лише цілі висловлювання (або ті, що розглядаються як цілі чи потенційно цілі), за якими стоять (і в яких виражають себе) реальні чи потенційні мовленнєві суб'єкти, автори даних висловлювань» (*Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 303). Д. — одна з найважливіших категорій сучасних гуманітарних наук, зокр. філософії культури, суспільної психології, політології, семіотики, лінгвістики, теорії комунікації, літературознавства.

Діалог — засіб існування та рушій соціокультурного процесу. Його учасники — системи ідеологій, різні культури, мист. великі стилі, жанри, твори, читачі (зокр. критики й влада) — ведуть безперервний діалог як у синхронній, так і в діахронній площинах. Д. властивий худож. свідомості, відкритій соціокультурному процесові, свідомості, що перебуває у взаємодії з ним. Такою є свідомість Шевченка, який був переконаний у дієвості поетичного слова: «На протязі всього "Кобзаря" Шевченко веде діалог з собою, своїми героями, Україною, її минулим, сучасним, майбутнім, з друзями й ворогами, природою, Богом» (*Плющ Л.* «Причинна» і деякі проблеми філософії Шевченка // Сучасність. 1979. № 3). Його тексти — справді «репліки в діалозі сучасності» (М. Бахтін), причому такі репліки, які, перебудовуючи ментальність свого переважно демократичного читача, виявилися здатними вплинути на перебіг суспільно-культурного розвитку. Це особливо стосується творів, що лунали як ораторське звернення-маніфест, адресований не лише сучасникам Шевченка, а й минулим та прийдешнім поколінням співвітчизників («І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Украйні і не в Украйні моє дружнєє посланіє»), — творів, що були справді громадянським учинком, мужність якого наш читач здатний усвідомити лише заглибившись у контекст тодішньої суспільної ідеології (див., напр.: *Дзюба І.* «Застукали сердешну волю...» // *Дзюба І.* З криниці літ: У 3 т. К., 2006. Т. 2).

Діалог текстів, будучи явищем інтертекстуальності, що є конститутивним принципом постмодерного мист-ва, а також композиційно виражений діалог як окремий тип мовленнєвої комунікації — це лише окремі аспекти діалогічних взаємин. Слід вирізняти інтертекстуальний (**1**) та внутрішньотекстовий (**2**) рівні Шевченкового Д.:

1.1. Відношення ***текст — текст*** становить різновид явища інтертекстуальності як реакції автора на смисл чужих текстів (худож. творів, істор. праць, публіцистики, офіційних документів тощо). Цей авторський відрух реалізується в полеміці — відкритій або прихованій. Приклад ***відкритої*** поетичної полеміки з узагальненим внутрішнім, зображеним адресатом — «письменними» (в даному разі з салоново-консервативною та шовіністичною критикою) — вступ до поеми «Гайдамаки». Ідеологічний полемічний діалог притаманний ораторським поемам історіософсько-політ. змісту («Кавказ», «І мертвим, і живим»), де образ «власне автора» розщеплюється на дві ролі — оратора і його антагоніста (антагоністів). ***Прихована*** полеміка точиться тоді, коли, за висловом М. *Бахтіна*, «два зіставлених чужих висловлювання, які нічого не знають одне про одного, якщо вони хоч би краєчком торкаються тієї самої теми (думки), неминуче вступають одне з одним у діалогічні взаємини. Вони стикаються одне з одним на території спільної теми, спільної думки» (*Бахтин М. М.* С. 293). Тут можна говорити про концепцію дійсності, виявлену в сюжеті побутових поем Шевченка, напр., антикріпосницьку й антиколоніальну тощо, яка протистояла офіціозній ідеалізації життя укр. села, натоді переважно кріпацького.

Реакцію автора на чужу ідеологічну позицію виявлено й у полеміці ***мішаного*** типу, коли в тексті подано пряме звинувачення, полемічному спростуванню якого підпорядковано весь сюжет. Такою є полеміка окреслених у композиційному обрамленні поеми «Москалева криниця» (1847) постатей народного оповідача (alter ego автора) та слухача — зарозумілого легкодухого панка, який нарікає на життя і зневажає селян, бо вони, мовляв, не здатні глибоко переживати. Авторський аргумент у цій полеміці — історія москаля Максима. Так само сюжет поеми «Меж скалами,

1. *Т. Шевченко. Жіноча голівка.*
Папір, італійський олівець. 1830

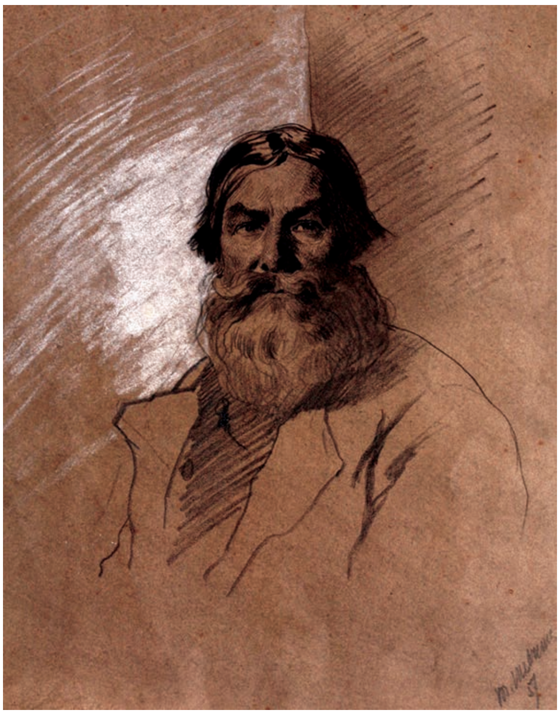
2. *Т. Шевченко. Портрет П. В. Енгельгардта.*
Папір, акварель. 1833

3. *Т. Шевченко. Жінка в ліжку.*
Папір, акварель. 1839—1840

4. *Т. Шевченко. Автопортрет.*
Полотно, олія. 1840

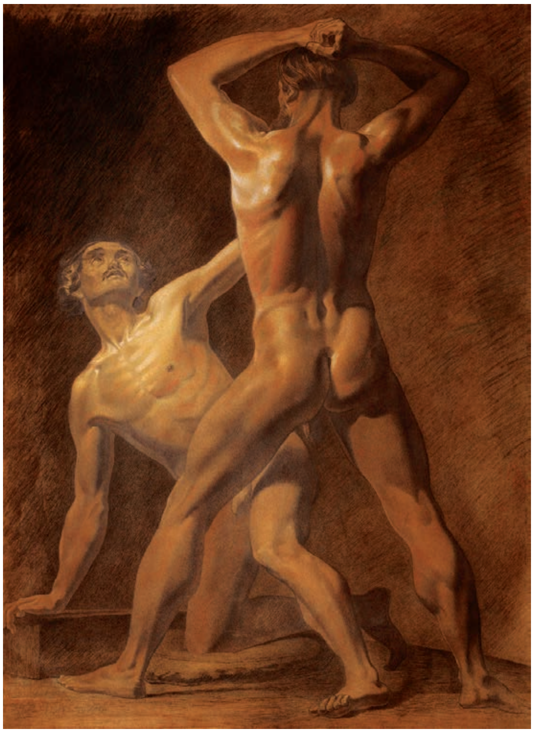
1. *Т. Шевченко. Портрет П. О. Закревського. Полотно, олія. 1843*

2. *Т. Шевченко. Портрет Г. І. Закревської. Полотно, олія. 1843*



3. *Т. Шевченко. Портрет Т. З. Єпіфанова. Тонований папір, італійський та білий олівець. 1857*

4. *Т. Шевченко. Портрет І. І. Горностаєва. Папір, офорт. 1861*



1. *Т. Шевченко.Два натурники.*
Тонований папір, вугіль, сангіна, крейда. 1840

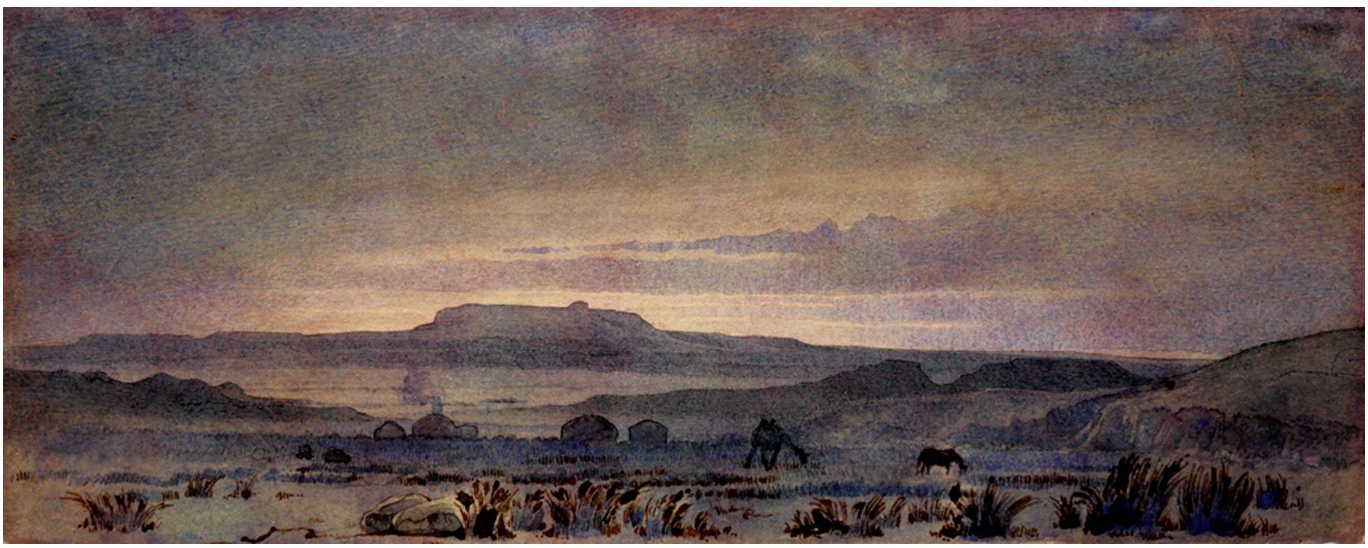
2. *Т. Шевченко.Дві дівчини.*
Папір, офорт. 1858

3. *Т. Шевченко. За малюванням товариша.*
Папір, сепія. 1848

1. *К. Брюллов. Портрет В. А. Жуковського.*
Полотно, олія. 1837—1838

1. *Т. Шевченко. Портрет В. А. Жуковського. Копія з твору К. Брюллова. Папір, акварель. 1840*

1. *Т. Шевченко. У Києві.*
Папір, офорт. 1844



2. *Т. Шевченко. Гора Кулаат.*
Папір, акварель. 1851

1. *Т. Шевченко. Джангисагач.*
Кольоровий папір, олівець, акварель. 1848

2. *Т. Шевченко. Дустанова могила.*
Папір, акварель. 1848—1850

1. *Т. Шевченко. Дерева Мангишлаку.*
Кольоровий папір, туш, сепія, білило. 1851—1852

2. *Т. Шевченко. Дерева Мангишлаку.*
Кольоровий папір, туш, сепія, білило. 1851—1852

1. *Т. Шевченко.Дерева Мангишлаку.*
Кольоровий папір, туш, сепія, білило. 1851—1852

2. *Т. Шевченко.Дерева Мангишлаку.*
Тонований папір, туш, сепія, білило. 1851—1852

1. *М. Дерегус. Малий Тарас слухає кобзаря. Полотно, олія. 1956*

2. *У.Джапарідзе. Портрет Т. Г. Шевченка. Полотно, олія. 1948*

3. *А. Гавдзинський. Тарас-кріпак на етапі до Петербурга. Полотно, олія. 1961*

4. *О. Заливаха. Мозаїка «Борітеся — поборете!». Камінь, смальта, цемент. 1960-ті*

1. *Ф. Гуменюк. Триптих. «Доля». Полотно, олія. 2010*

2. *Ф. Гуменюк. Триптих. «Муза». Полотно, олія. 2010*

3. *Ф. Гуменюк. Триптих. «Слава». Полотно, олія. 2010*

4. *А. Горська, Г. Севрук, Л. Семикіна, О. Заливаха. Вітраж «Т. Шевченко. Мати». Ескіз. Папір, гуаш. 1964*

5. *М.Дерегус. По дорозі в Кирилівку. Полотно, олія. 1961*

1. *О.Данченко. Тарас у дяка-маляра. Папір, офорт. 1963*

4. *Б. Гінзбург. Т. Г. Шевченко під час останньої подорожі на Україну. Папір, кольорова автолітографія. 1961*

2. *М.Дерегус. Катерина.*
Ілюстрація до однойменної поеми Шевченка.
Папір, офорт, м'який лак, акватинта. 1963

3. *Г. Галкін. Шевченко серед селян.*
Папір, ліногравюра. 1961

5. *О.Довгаль. Т. Г. Шевченко у Петербурзі серед представників літератури, науки і мистецтва. Папір, кольорова автолітографія. 1939*

1. *Г. Гавриленко. Катерина. Папір, ліногравюра. 1963*

3. *О. Литвинов. Екслібрис В. М. Манжуло. Папір, гравюра на пластику. 1984*

4. *М. Бондаренко. Екслібрис Музею Т. Г. Шевченка в Каневі. Папір, ліногравюра. 1991*

5. *Б. Романов. Екслібрис М. Неймеша. Папір, ліногравюра. 2007*

6. *О. Мікловда. Екслібрис книгозбірні Всеукраїнського товариства «Просвіта» ім. Т. Г. Шевченка. Папір, гравюра на пластику. 1992*

2. *М. Жеваго. Перед повстанням. Ілюстрація до поеми Шевченка «Гайдамаки». Папір, олівець. 1939*

7. *Г. Галинська. Сліпий. Ілюстрація до однойменної поеми Шевченка. Папір, офорт, акварель. 1978*

1. *М.Денисенко.Декоративний таріль «Наша дума, наша пісня». Глина, ангоби, полива, розпис. 1985*

2. *І. Зарицький. Декоративний таріль «Т. Г. Шевченко». Кришталь, гравірування. 2007—2009*

4. *А. Гайдамака. Гобелен «Світло поезії». Вовна, ручне ткання. 1989*

3. *З.Давиденко. Килим «Реве та стогне Дніпр широкий». Вовна, ручне ткання. 1964*

5. *Б. Горбалюк. Ваза «Гайдамаки». Теракота, розпис. 1964*

1. *О. Грудзинська. Декоративний таріль «Реве та стогне Дніпр широкий». Глина, гравірування, глазур. 1963*

2. *Б. Горбалюк. Декоративний таріль «Катерина». Глина, ангоби, глазур. 1961*

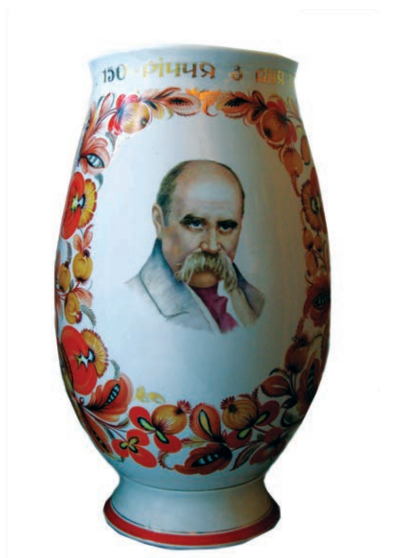
3. *Н. Александрова. Декоративний таріль «Садок вишневий коло хати». Кераміка, розпис. 1982*

4. *В. Задорожний. Гобелен «Засійся, чорна ниво, волею ясною». Вовна, ручне ткання. 1988*

5. *В. Гуз. Оправа для книжки з портретом Шевченка. Дерево, різьблення, інкрустація металом. 1963*

6. *О. Грудзинська. Декоративний таріль «Заповіт». Глина, поливи, гравірування. 1964*

7. *О. Грудзинська. Декоративний таріль «Бандурист». Глина, ангоби, глазур. 1961*



8. *С. Голембовська, О. Сорокін, М. Тимченко. Ювілейна ваза до 150-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка. Фарфор, розпис. 1964*

1. *А.Дараган. Пам'ятник Т. Шевченку. Бронза. Вінніпеґ. 1961*

2. *І. Гончар. Пам'ятник Т. Г. Шевченку. Бронза. Палермо, Канада. 1950-ті*

3. *І. Зноба, В. Зноба. Пам'ятник Т. Шевченку. Чавун. Дніпропетровськ. 1959*

4. *І. Гончар. Тарас-водоноша. Бронза. 1948*

5. *М. Гаврилко. Т. Г. Шевченко. Барельєф. Тонований гіпс. 1911*

6. *М. Гаврилко. Погруддя Т. Г. Шевченка. Гіпс, тонований білою олійною фарбою. 1905*

7. *М. Грицюк, Ю. Синькевич, А. Фуженко. Пам'ятник Т. Шевченку. Граніт. Москва. 1964*

неначе злодій» — відповідь автора на поширене в поміщицькому середовищі твердження, яке морально виправдовує кріпосництво і яке іронічно цитує поет: «хоч говорять: / Аби файда в руках була, / А хлопа, як того вола, / У плуг голодного запряжеш». Автор спростовує обвинувачення («троха лишень, чи так?»), розповівши історію волелюбного шляхетного кріпака, чий образ — варіант образу праведника (в цьому ряду — Іван Гус, Максим, Алкід, Йосип-бондар, Ганна-наймичка, Відьма, Княжна, мати Алкіда, Марія — Мати Божа).

1.2. Інтертекстуальне відношення ***текст — жанр*** виявляється або в творчому засвоєнні традиційних жанрів, або в індивідуальному модифікуванні традиційного жанру шляхом синтезу різних жанрових структур. Приклад першого шляху — Шевченкові побутові поеми, жанровими архетекстами яких є романтичні поеми Байрона і Пушкіна. Прикладами другого, крім згаданих ораторсько-полемічних поем, що композиційно поєднують низку ліричних мікрожанрів, є біблійно-філос. поема «Марія», а також синтетичні ліричні жанри, — скажімо, поєднання послання й елегії («Як умру, то поховайте»), філософ. медитації та послання («Мені здається, я не знаю»), істор. медитації та послання («До Основ'яненка») та чимало ін. Більшості ліричних поезій Шевченка з погляду генології притаманна синтетичність.

1.3. Інтертекстуальне відношення ***текст — стиль*** як залучення до Шевченкового тексту (в широкому розумінні) елементів ін. худож.-стильових систем і соціолектів у вигляді відкритих і прихованих кліше, алюзій, стилізацій, пародій, різного роду «чужого» слова. Це передусім стилі фольклор. жанрів — пісні («Утоптала стежечку», «Ой по горі роман цвіте»), думи («Невольник»), невольницького плачу («Гамалія»), істор. пісні («Швачка»), чумацьких пісень («У неділю не гуляла»), рекрутських пісень («Сова»), — наведені приклади ілюструють жанрово-стильову інтертекстуальність. Це, далі, стилі народнорозмовний, оповідний («Було, роблю що, чи гуляю»), літ.-романтичний («Слепая», «Утоплена»), бурлескний («Сон — У всякого своя доля»), класицистичний («Муза», «Чи не покинуть нам, небого»), авторитарно-офіціозний — у вигляді інкрустованого «чужого» слова («І "благосклонні пребивали / Всегда к єфрейторам своїм"» — «Юродивий»), біблійний («подражанія» пророкам, «Давидові псалми»).

1.4. Відношення ***текст — читач*** (а також — учений, критик і под.) як складова тексту, як очікуваний автором уявлюваний читач, — і імпліцитний, і експліцитний — зображений у тексті (т. зв. внутрішній адресат). Усі без винятку Шевченкові твори мають свого адресата, названого чи неназваного, ієрархічно структурованого, — це Бог, цар, церковники, панство, інтелігенція різного гатунку, люди, кохана, друзі та ін. Така адресація виявлена жанрово — в посланнях, номінативно — в ліричних посвятах і ліричних відступах-звертаннях, стилістично — через тональність (елегійну, саркастичну, іронічну тощо), позатекстово (у «Передмові» та зверненні до «субскрибентів» у поемі «Гайдамаки»). У випадку автоадресації автор розщеплюється на дві постаті — адресанта й адресата, іноді зображеного в тоні легкої іронії — з огляду на можливого недоброзичливого читача («А нумо знову віршувать»).

2.1. Внутрішньотекстове відношення ***автор — герой***: у ставленні автора до героя можливе розуміння/нерозуміння, згода/незгода, прийняття/неприйняття, а ще широка гама емоційних реакцій (захват, замилування, жаль, обурення, гнів, іронія, сарказм тощо), виражених засобами лексичної експресії, риторики, прямою оцінкою, а також імпліцитно — через сюжет і предметність зображення. Взаємини автора-творця з героєм опосередковані через суб'єктну організацію тексту, коли різні суб'єкти вислову спроможні вступати один з одним: **1)** або в ***комплементарні*** (доповнюючі) взаємини, напр., у творі, суб'єктно організованому як: епічний — розповідач плюс епічний оповідач-персонаж («Мар'яна-черниця», «Варнак»), ліричний — розповідач плюс ліричний персонаж («Не тополю високую»); **2)** або в ***конфліктні*** взаємини типу епічний розповідач плюс епічний персонаж — як, напр., розповідач і панок-хуторянин («Москалева криниця» 1847) тощо.

Д. зразка ***автор — герой*** на рівні внутрішньої композиції властивий авторським партіям у творах, коли стикаються й накладаються «голоси» різних суб'єктів висловлювання, фразеологічний і психологічний плани й оцінні позиції автора й персонажів. Якщо формальним суб'єктом розповіді в поемі є автор-розповідач, то змістово-суб'єктна організація його партії в Шевченка, як правило, поліфонічна — утворена за допомогою діалогічної взаємодії кількох точок зору. Напр., у поемі «Наймичка» навіть формально односуб'єктна й суворо стримана авторська розповідь в епізоді повернення наймички Ганни з прощі у шостому розділі поеми «грає» психологічними й фразеологічними точками зору, що належать старому Трохиму, невістці Катрі, самій Ганні. Таким чином бачення подій, їх сприймання й оцінка передаються від автора до персонажів і навпаки, взаємно висвічуючись і посилюючи стереоскопічність зображення (див. *Чужа мова в поезії Шевченка*).

2.2. Внутрішньотекстове відношення ***герой — герой*** реалізується передусім через дуже поширений в ліро-епосі Шевченка класичний, тобто компо-

зиційно оформлений діалог, суттєві риси якого — адресованість, налаштованість на чужу реакцію, почергове реплікування, рівноправність позицій обох партнерів, тематична конвергенція, можлива присутність «інших», тобто свідків, орієнтація на авторитетного, хоча й відсутнього, «третього». У Шевченка наявні й ін. види діалогу: однобічний діалог, коли слухач чує репліки одного партнера, адресовані іншому, який перебуває за сценою (такий однобічний діалог Настусі з Петром у поемі «Сотник»); псевдодіалог, коли один партнер, напр., Відьма чи Варнак в однойменних поемах, оповідає, а інший лише слухає, зрідка підтакуючи (див. *Діалог*).

Отже, саме завдяки Д. в Шевченкових текстах виявнюються точки зору й позиції, інтонаційні теми; твори поета набувають багатоголосся, життєвої та інтелектуальної наснаженості й розмаїтості, забарвлених неповторною поетовою індивідуальністю.

Валерія Смілянська

ДІА́НА — давньорим. божество, ототожнюване з грец. Артемідою, яку первісно шанували як богиню тваринного й рослинного світу, а пізніше — як богиню мисливства та місяця. У вірші «Ну що б, здавалося, слова» (1848) Д. згадано як синонім місяця: «стала виглядать / Червонолицая Діана… / А я вже думав спать лягать / Та й став, щоб трохи подивиться / На круглолицю молодицю, / Чи теє… дівчину!..» — образ, створений за бурлескною традицією давньої укр. л-ри. У повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» Шевченко зауважує: «Я все-таки немного смахивал на волокиту Актеона. Недоставало только быстроглазой Дианы, чтобы увенчать меня венцом, недоверчивым мужьям приличным» (4, 273), тобто рогами оленя. За легендою, яку розповідає *Овідій*, міфічного мисливця *Актеона*, що випадково побачив, як богиня Д. з гуртом німф купається у лісовому струмку, та перетворила на оленя, якого невдовзі розірвали власні собаки. Шевченкове «быстроглазая» натякає на швидку реакцію богині, вказуючи на джерело його розповіді (*Овідій*. Метаморфози. Кн. 3, рядки 131—252). Антична міфологія була важливим предметом у петерб. *Академії мистецтв*, де панували класицистичні тенденції, а Овідій належав до найпопулярніших античних авторів.

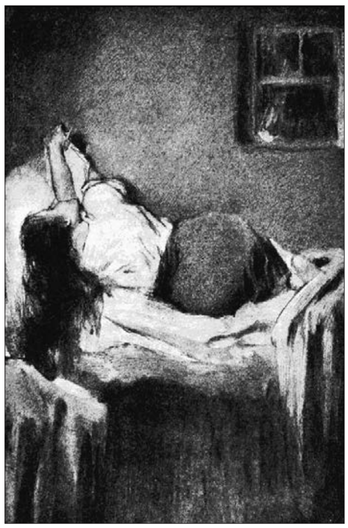
Мирослава Шах-Майстренко

ДІБРО́ВА Іван (справж. — Гордий Гаврило Васильович; 21.07.1881, с. Добринівці, тепер Заставнівського р-ну Чернів. обл. — 6.06.1917, Відень, Австрія) — укр. письменник і громадсько-культурний діяч. Навчався в Чернів. учительській семінарії, з якої 1903 його виключили через політ. неблагонадійність. Автор поетичних і прозових творів із життя буковинського селянства. Брав участь у нелегальному транспортуванні через австр.-рос. кордон забороненої л-ри, зокр. творів Шевченка. 1902 виголосив доповідь з нагоди 41-ї річниці смерті Шевченка. Автор наук.-попул. ст. «Тарас Шевченко: (Його життя й значення для народу)» (Народне багатство. 1908. 20 лют.).

Федір Погребенник

«**ДІВИ́ЧІЇ НО́ЧІ**» — описово-медитативний вірш Шевченка, створений у Петербурзі 18 трав. 1844. Автограф — у рукописній зб. «*Три літа*» (ІЛ. Ф. 1. № 74. Арк. 21—21 зв.). Уперше опубл. у журн. «*Нова громада*» (1906. № 10. С. 67—68). Належить до т. зв. жіночої лірики, питома вага якої була значною в ранній творчості Шевченка й особливо в засланчий період; цей вірш є, власне, варіацією «Думки — Нащо мені чорні брови».

Худож. перевтілення автора, проникнення у стихію душевних переживань самотньої дівчини, охопленої тугою нерозділеного кохання, не лише засвідчило глибину міметичного аналізу явища, а й виявнило притаманну українству філософію серця, позначену яскраво емотивними рисами. На думку деяких дослідників, певні риси жіночої психіки були властиві й самому Шевченкові (див., зокр.: *Балей С.* З психології творчості Шевченка. Черкаси, 2001. С. 53—54 і наступні), відрефлектовували в багатьох його творах, де вольові, маскулінні імперативи поступалися м'яким, фемінізованим інтонаціям, — напр., у поемі «Мар'яна-черниця», два рядки з якої («Висушили карі очі / Дівичії ночі») поставлено епіграфом до аналізованого вірша.



В. Яковенко. Ілюстрація до вірша Шевченка «Дівичії ночі». Папір, автолітографія. 1911

Твір «Д. н.» має двочастинну композиційну структуру. Лаконічна описова частина представляє пройняту еротичним переживанням героїню; актуалізовані ознаки жіночої вроди, клішовані фольклором («Розплелася густа коса / Аж до пояса», «карі очі», «білі руки»), доповнено образністю авторських тропів: «Розкрилися перси-гори — / Хвилі серед моря». Момент

невідповідності між сподіваним коханням і «подушкою холодною», різко контрастований, набуває загостреного драматизму. Розповідь драматизується передовсім тому, що завдяки перенесенням у синтаксично й ритмічно наголошену позицію поставлено протилежні за семантикою образи — дівочі мрії (про парубочий стан) та реальність («подушка холодна»), відбувається їхнє зіткнення в одному, розділеному глибокою паузою рядку. Ця пауза неначе уриває злет побудованих на висхідній інтонації паралелістичних конструкцій, поділяючи першу частину вірша на два інтонаційно-синтаксичні періоди, що протиставляються: другий період — останнє речення, яке має спадну, вповільнену інтонацію.

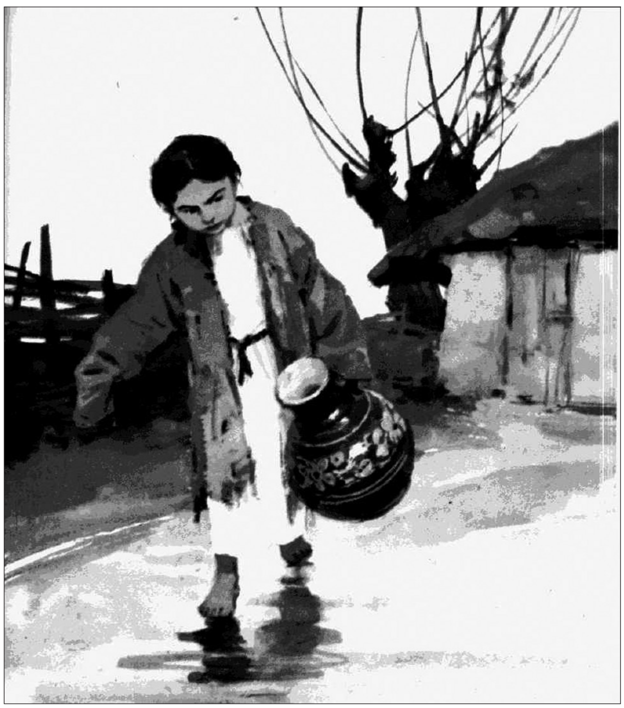
В описовій рамці розгортається монолог дівчини, виповнений стихією кордоцентризму, якому надано вищу смисложиттєву вартість, аніж зовнішній красі («Я любить, я жити хочу / Серцем, не красою!»). Так окреслено переконання, що тільки єднання в любові з коханим — усупереч намірам «злих людей», «світу лукавого» — здатне розв'язати життєво важливі проблеми, які лишаються поза межами можливого, коли «нема / Вірної дружини <…>», коли «немає з ким полюбитись, / Серцем поділитись…». Пошуки сподіваного дружини — марні, тому втрачається перспектива й сенс життя. Однак не варто бачити тут песимістичний настрій, бо йдеться про етичні принципи, що стосуються підсвідомо вловлюваного прагнення вповні реалізувати своє жіноче єство. Градація дівочих переживань наближається до катарсису, але не уривається ним цілковито: «Та й оніміла, / Сльози полилися…». А потім — «білі руки простяглися, / В подушку впилися».

Шевченко звернувся до структури класичного 14-складовика, видозміненої на поч. твору парним римуванням 8-складових і 6-складових рядків і вкороченням другого рядка. У другій частині вірша трансформаційна тенденція простежується ще виразніше. Численні відхилення від строфічної конструкції та ненормативні паузи, спорадичні риторичні звертання тощо зумовлено потребою адекватного зображення драматизованого переживання героїні. Поет урізноманітнював і римування, надавав римам особливого смислового навантаження задля додаткового поглиблення семантичного поля вірша (красою — злою, хочеш — ночі), застосовував різноскладове римування, зокр. чоловіче та дактилічне (коса — до пояса), практиковане в народній пісні.

Юрій Ковалів

«ДІВЧА́ ЛЮ́БЕ, ЧОРНОБРИ́ВЕ» — поезія Шевченка з жанровими ознаками як вірша-образка, так і вірша-роздуму; належить до медитативно-зображальної лірики. Автограф невідомий. Джерело тексту — список В. *Білозерського* в «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 289), куди «Д. л., ч.» під цифрою I вміщено перед віршем «Ой діброво — темний гаю!», котрий має порядковий номер II і дату «15 січня 1860. СПб.». Припускають, що дата стосується обох названих творів. Першодрук у вид.: *Кобзар 1867*, с. 640.

Твір «Д. л., ч.», що налічує всього 8 рядків, написано народнопісенним за походженням 14-складовиком, структуру якого ускладнено суміжним римуванням 8- та 6-складових рядків у 1-й строфі (ААВВ замість традиційного ХАХА) та багатим, особливо у 2-й строфі, звуковим інструментуванням (внутрішніми римами, асонансами, переважно на **о**, що підготовлюють вигук, центрований на звернення «Боже»). У вірші експоновано певний ситуативний факт («Дівча любе, чорнобриве / Несло з льоху пиво»), який одразу ж дає поштовх експресивному вислову ліричного суб'єкта, враженого цим фактом («А я глянув, подивився — / Та аж похилився… / Кому воно пиво носить? / Чому босе ходить?..»), і подальшому його роздуму: «Боже сильний! Твоя сила / Та тобі ж і шкодить». Спостерігаємо певне смислове «римування» в обсязі всього тексту: перехресне між рр. 1—2 та 5—6 (зображення та його конкретизація, де гол. є об'єкт і пов'язаний із ним роздум-запитання) і рр. 3—4 та 7—8



В. Полтавець. Ілюстрація до вірша Шевченка «Дівча любе, чорнобриве». Папір, гуаш. 1962

(вислів враження та адресація його, де увагу перебирає на себе сам суб'єкт вислову й переживання, а роздум над конкретним об'єктом переходить у здійснене суб'єктом узагальнення із звертанням до сутності трансцендентної — Бога). Восьмивірш вельми динамічний за розвитком ліричного переживання: від загальноокресленого стану споглядання — через маніфестування глибокого емоційного зрушення суб'єкта-спостерігача — до енергійної завершальної сентенції, в якій спресовано одне з Шевченкових уявлень про світобудову та коло моральних цінностей. За цими особливостями формально близькі до «Д. л., ч.» медитації «Думи мої, думи мої» (1848), «Один у другого питаєм», «Барвінок цвів і зеленів», «І день іде, і ніч іде», написані на засланні та після нього, коли утверджується, серед ін., тип текстово короткої за сюжетним перебігом ліричної поезії, проте названі твори не такі динамічні в розвитку теми, як «Д. л., ч.». На думку дослідників, в основу сюжету міг лягти дійсний факт, очевидцем якого був автор, скоріше за все, в Петербурзі взимку 1859—60. Аналізована поезія постала на перехресті широких тематичних кіл Шевченкової творчості, — дитинство, жіноча/дівоча доля, сирітство, соц. несправедливість. Тут яскраво відбилася гуманістична позиція Шевченка, його глибоке співчуття до упослідженої людини, зокр. до дитини. В образі юної дівчини, котра прислужує босоніж, автор міг побачити і своє дитинство (пор. «Якби ви знали, паничі», «І золотої й дорогої», «N. N. — Мені тринадцятий минало»), і злигодні сотень тисяч дітей простолюду, кинутих напризволяще в жорстокому світі. Своєрідність змалювання образу, позначеного особливою зворушливістю й ніжністю, виокремлює разом із віршем «Д. л., ч.» тематичну групу творів, де героїнею виступає невинна вродлива молода дівчина («Нащо мені чорні брови», «Лілея», «Ой одна я, одна», «Зацвіла в долині», «І станом гнучим, і красою», «Така, як ти, колись лілея» та ін.).

Виклад «Д. л., ч.» примітно лаконічний і не навантажений завданнями простежити життєво-побутову історію героїні чи можливі соц., істор., ін. зовнішні причини й обставини змальовуваної події. Вірш вибудуваний як коротке, кількаштрихове зображення, водночас це спроба гранично узагальнити становище людини в світі: вказано на життєвий факт, за яким угадується людська доля; вражений нею поет звертається до Бога. Саме звернення, в якому афористично спресовано філос. роздум поета на тему «Бог і світоустрій», — гол. й найхарактерніше, що вирізняє «Д. л., ч.» з-поміж ін. творів згаданої тематики.

Заг. розвиток ліричного переживання в «Д. л., ч.» актуалізує в цьому контексті насамперед ті Шевченкові поезії, в яких жіноча краса, душевна чистота, все єство жінки/дівчини (це, за світоглядною концепцією поета, — найвища етична й естетична цінність, утілення можливої на землі досконалості) постають як об'єкт морально-філос. осмислення худож. свідомістю — як феномен буття, у визначеннях своїх поєднаний з етичними характеристиками дійсності, з особливостями складання долі, з Божим промислом. Суб'єкт переживання, почичаючи ще з «Причинної» («Така її доля... О Боже мій милий! / За що ж ти караєш її, молоду?»), глибоко переймається становищем упослідженої жінки/дівчини, клопочеться за неї перед Богом як свого роду заступник її. (Не тільки типологічною паралеллю, а й певним чинником, що сприяв посиленню саме такого аспекту в постановці теми Шевченком, бачиться «Молитва» М. *Лермонтова*). Отже, аналізований твір слід розглядати як такий, що на нього в сутнісних моментах спроектовано спектр чи не найважливішої для Шевченка проблематики — людина і Бог; «Д. л., ч.» розвиває та збагачує її. В тому плані, як вона тут Шевченком заявлена, це — проблематика теодицеї, започаткована Книгою Іова; її розв'язання (можливість якого багато мислителів і митців поставили під сумнів) — або в нівелюванні безпосереднього запиту, переведенні дискусії в зовсім ін. площину (приміром, незмірності Божої потуги творення), або в пізнішій, доби християнства, спрямованості на явище іскуплення (спасіння). У колі перетину із зазначеною проблематикою постає ряд загалом взаємодоповнювальних тлумачень цього щільного змістом твору.

1. Перше з них (найменш вірогідне) ґрунтується на можливості нетрадиційного відчитання г р а м а т и ч н и х особливостей останніх рядків: розгляд слова «шкодить» як усіченої форми інфінітива «шкодити» у значенні перешкоджати, завдавати шкоди, не давати відбуватися (вимагало б і перегляду пунктуації в указаних рядках). Для такої інтерпретації знайдемо певну аргументацію в кількох Шевченкових текстах («Давидові псалми. 43 — Боже, нашими ушима», «Ой пішла я у яр за водою», «Злоначинающих спини»). Таке розуміння сили Божої, яка здійснює те, що для людини непосильне, і на яку людині залишається покладатись, пов'язане з передовіренням насильницької зміни стану речей в руки Бога. Виражено це в чіткій формулі, котру нібито виголосив Бог іще в Повторенні Закону (П'ята книга Мойсеєва): «Мені належить помста й відплата, коли нога в них похитнеться, бо день загибелі їхньої близько, недоля незабаром їх вразить» (Повт. Зак. 32, 35). У колоритному старослов'ян. перекл. ця формула звучить афористично — «Мнѣ отмщеніе и Азъ воздамъ»; на неї посилається й ап. Павло у посланні до Римлян (Рим. 12, 19). Постійне звертання Шевченка до Біблії могло активізувати певний напрям його роздумів, серед

них і осмислення тієї кричущої несправедливості — не тільки в плані соц., а й у плані морального стану світу, що зафіксовано в «Д. л., ч.». Усунення несправедливості — згідно з цим тлумаченням твору — поет передоручає Богові, спонукаючи Його своїм окликом, зродженим у глибинах душі.

2. Друге тлумачення, як і всі наступні, побудовано на ін. розумінні завершальних двох рядків: йдеться про силу Бога, звернену проти Нього самого, котра завдає певної шкоди Йому. Окреслення парадоксальности ситуації та наголошення в ній тієї обставини, що ніщо інше, як лиш самé могутнє начало спрямовує свою могуть проти себе самого, доносить латинське прислів'я: «Nemo contra deum, nisi deus ipse» («Ніхто проти Бога, якщо не сам Бог»), наведене як епіграф до 4-ї част. кн. Й.-В. *Ґете* «Поезія і правда». Очевидно, як його зредукований відповідник можна розглядати відомий у слов'ян. книжності вираз «Никъто же, какъ Богъ». Побутування цих виразів у культурному вжитку засвідчує, що для думки про силу Бога, спрямовану проти Нього самого, існував певний мислительний контекст, із яким поет міг бути знайомий. Варто почати з того варіанта тлумачення, в якому сила Божа фігурує в не раз засвідченому біблійними текстами значенні — звершення помсти, гніву Господнього; цей гнів украй несправедливо (що й викликає сповнений подиву й незгоди вигук поета) спрямовано на «дівча любе». Очевидно, третирування знедоленого загалом не суперечило певним архаїчним етичним нормам етнокультури, проти чого повстає новочасне суб'єктивне почуття (як це, зокр., бачимо також у «Катерині»). В аналізованому вірші протест адресовано вже не «людям», а самому Богові. Тобто, допускаючи згадане розуміння вини й покари, поет усе ж таки зауважує Богові: Його сила, яка ввергає дівчину у становище приниження та гнітить її, — шкодить Його величі, насамперед моральній.

3. У третьому варіанті тлумачень ідеться знову ж таки про те, що сила Бога шкодить Йому самому, проте в цьому випадку — в якійсь частині н е н а р о к о м ущемлює Його велич. Тут сила — вже не гнів Бога, що хоче помститися чинителеві несправедливості, як і не гнів Бога на людину упосліджену, — тут наявне зближення поняття сили Божої з красою світу, зокр. з красою, носій якої — жінка. Образ «дівча любе» — одне з уособлень такої сили Божої. Проте якраз краса дівчини/жінки — об'єкт замилування поета в багатьох віршах — надто велика спокуса для злої волі (існує переконливий своїм числом ряд ліричних та ліро-епічних творів Шевченка з розробкою сюжету, що відбиває загалом трагедію жінки у світі). Поет не раз прямо висловлює тривогу за долю дівочої вроди, з жалем констатує велику загрозу того, що краса зрештою обернеться на шкоду «дівчині-дитині» («Поки твоє / Серце не розбите, / Поки люди не дознали / Тихої долини, / Дознаються — пограються, / Засушать та й кинуть». — «Маленькій Мар'яні»), отже й на шкоду самому Богові, компрометуючи Божу велич і славу. Те, що мало би побільшити силу Бога, обертається проти Нього, позаяк Він щодо краси світу припускається прикрої необачності. Отже, запрограмованість жіночої долі на безщастя, яку Шевченко у своїй творчості простежив досить широко, в аналізованому вірші піднесено до рівня онтологічних вимірів, зіставлено з Абсолютом світу.

4. Вихідне поняття сили Бога варто розглянути й ширше: як надміру щедре роздаровування Богом краси, багатства, благ земних. (Це чи не та ж сила, що діброву «одягає тричі на рік» — із вірша, в рукописній книжці записаного поряд). Ідеться про беззастережне Боже дарування, що виразно означене також, напр., у віршах «Така, як ти, колись лілея», «Царів, кровавих шинкарів», де концепт величезної д а р у в а л ь н о ї сили Бога поєднано з уявленням про можливість молитвою, благанням, певною підказкою спрямувати її у справедливому, на розсуд даної людини, напрямі. У вірші ж «Д. л., ч.» уявлення про те, як розпоряджається своєю дарувальною силою Бог, принципово ін., імпліцитно негативне: Бог наразі не керується жодними людськими моральними підставами й резонами в акті обдарування когось земною потугою чи в унікчемненні. Незгода з Богом, докір йому, своєрідна скарга Богові на Нього самого звучить, зокр., у вірші «Не молилася за мене» (1850): «Даєш ти, Господи єдиний, / Сади панам в Твоїм раю, / Даєш високії палати. / Пани ж неситії, пузаті, / На рай Твій, Господи, плюють / І нам дивитись не дають / З убогої малої хати». Наведений фрагмент промовисто конкретизує марнування Богом дарувальної сили. Цією конкретизацією він виразно перегукується з реаліями «Д. л., ч.» й міг би навіть бути умовно імплікованим між рр. 6 і 7 як смислорозширювальна та смислопов'язувальна ланка між першими шістьма й заключними двома рядками. Паралельне читання обох названих творів підказує вбачати неправомірність обдарування Богом недостойних, безвідповідальних, аморальних людей, котрі використали даровану Богом потугу н а з л е (доводять до жалюгідного стану «дівча любе» та більш узагальнено «І нам дивитись не дають / З убогої малої хати»). Отож ця сила, спрямована проти Бога, дискредитує Його в очах скривджених. Розгорнути цей варіант тлумачення пропонує Є. *Нахлік* (с. 321). Варто при цьому мати на увазі, що «безмежна доброта» не виступає беззастережним атрибутом Бога ні в ортодоксальній теології, ні в народно-реліг. уявленнях про Нього, але входить до таких визначень Бога, як справедливість,

милосердя, благість (структура яких складна й у кінцевому підсумку загадкова). Слід також зважити, що у цьому вірші, на відміну від ряду ін., відтворено не елементарно-початкову фіксацію суперечності між безмежною силою та безмежною добротою і не вислів авторового сумніву щодо котрогось із цих атрибутів Бога (всесилля чи благості), а намагання по-своєму з'ясувати природу цієї суперечності. Її поет, хоч і з подивом, приймає тут як даність.

5. Іще одне витлумачення, тісно пов'язане з попереднім. Через випадок із «дівчам любим» поетова думка прямує до ширших узагальнень, зокр. до ідеї про неспроможність людини усвідомити велич і силу Бога. З цієї, принципово антропоцентричної, точки зору сили Бога занадто багато, вона виплескує через край, обертається хаотичною некерованістю. Як видається людині, Бог не зважає ні на кого й ні на що, з власної примхи інколи обдаровує недостойного й насилає страждання безневинному. Не тільки «дівча любе», а й чимало ін. Шевченкових персонажів — це істоти, полишені наодинці зі своїми бідами, позбавлені Його піклування й турботи. Більше того, втручається такий Бог у людські справи знічев'я й тим видає свою б а й д у ж і с т ь; Його всемогуття призводить здебільшого до руїни, нівечить життя — і це з погляду людини виглядає як безпідставна жорстокість. Звідси — відчайдушний, саркастично-благальний вигук: «Коли одпочити / Ляжеш, Боже утомлений? / І нам даси жити!» («Кавказ»). Отож звернення «Твоя сила / Та тобі ж і шкодить» набуває гіркої насмішкуватості, в ньому виражено шар найбільш єретичних (в етичній сфері) уявлень поета й мислителя.

6. Нарешті, витрактування, котре може розглядатися як узагальнення попередніх і водночас бути певною мірою самостійним. У системі його засновків наведений факт нужденного становища дівчини — лише окремий приклад, імпульс для остаточної артикуляції вже визрілого судження; тут посилюється риторичність ставлених у творі запитань, гол. чин. з'ясовується вже не так доля героїні, як важлива передусім для автора заг. світобуттєва ситуація. Між змальованим епізодом і узагальненням, поданим у прикінцевих двох рядках, пролягає певна смислова пауза. У висловлюванні про силу Бога, яка завдає шкоди самому Богові, Шевченко акцентує трагічну (трагічна вона передовсім для людини) розбіжність між Богом і його силою, експлікуючи уявлення, що Бог — вища моральна сутність — в і д ч у ж е н и й од власної сили. Сповнений подиву гідних явищ у природі, в історії людства, у поступі цивілізації, грандіозний, мільйоноликий наш світ як результат креативної сили Бога є наразі від Бога віддаленим і, по суті, протистоїть Йому, оскільки — за висновковими поетовими уявленнями — трансцендентний Бог у цьому світі не перебуває сутнісно й не пронизує його в етичному плані. Стан світу, як він є, насправді «шкодить» Богові, принижує в очах людини ім'я Бога, такого, в Якому вона акумулювала особистісні покладання надій. Через бар'єр могутньої, але насправді поверхової та зовнішньої сили Бог неспроможний вступити у живий, безпосередній активний контакт із конкретною людиною, отже нездатний замкнути на себе тисячі трагічних свідомостей. Він відштовхується сам од себе своєю могутністю (силою). Окреслена ситуація вказує на констатацію самотності людини в найглибших рівнях її свідомості; доконечним постає для людини пошук віри в ненамарність свого буття. Шевченко наближався до такого розуміння світу, Бога, людини (див. зокр. «Мов за подушне, оступили», «І небо невмите, і заспані хвилі», «В неволі, в самоті немає», «Заросли шляхи тернами», «Лічу в неволі дні і ночі», «Минули літа молодії» та ін.). Одне з найгостріших формулювань цієї думки втілено у вірші «Д. л., ч.».

Літ.: Новиченко Л. М. Поет і народ: До характеристики художнього методу в ліриці Шевченка // Радянська література. 1938. № 12; *Білецький Л.* Творчість Шевченка в 1860 р. // *Кобзар: У 4 т.* Т. 4; *Недзвідський А. В.* Тема міста в поезії Шевченка // *НШК 7*; *Шевельов Ю.* 1860 рік у творчості Тараса Шевченка // *Шевельов Ю.* Вибрані праці: У 2 кн. К., 2009. Кн. 2: Літературознавство; *Бондар М.* «Дівча любе, чорнобриве...»: (Спроба герменевтичного прочитання) // *СіЧ.* 1999. № 3; *Нахлік Є.* Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003.

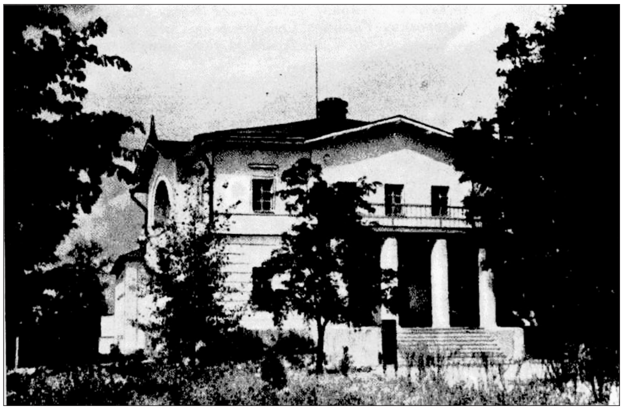
Микола Бондар

ДІГТЯ́Р Степан Іванович (10.10.1919, с. Новотроїцьке, тепер Волноваського р-ну Донец. обл. — 18.05.1985, Чернівці) — укр. літературознавець, канд. філол. наук (1955). Після закінчення Київ. ун-ту 1944 викладав у Чернів. ун-ті (до 1985). Автор праць: «Шевченкове образне слово в творчості О. Кобилянської» (1963), «Як живий з живими», «Великий Кобзар на Буковині», «Твори Т. Г. Шевченка на Буковині (1918—40 рр.)» (усі — 1964), «В сім'ї вольній, новій» (1981); розд. «Тарас Григорович Шевченко» в «Історії української літератури (перша половина XIX століття»). (К., 1980). Шевченкову творчість Д. аналізував у контексті епохи, суспільного і культурного буття нації як найповніше втілення «найглибших заповітних прагнень українського народу» [*Дігтяр С. І., Сидоренко Г. К.* та ін. Історія української літератури (перша половина XIX століття). К., 1980. С. 238]. Скориставшись Франковою періодизацією творчого доробку Шевченка, дослідник у характеристиці кожного окремого етапу дотримується хронологічного і жанрового принципів, що робить композицію розділу стрункою і систематизованою.

Літ.: Ковалець Л. Шевченкознавчі студії Степана Дігтяра // *Шевченко* і Поділля: Зб. наук. праць: За матеріалами 2-ї Всеукр. наук. конф. Кам'янець-Подільський, 1999.

Богдан Мельничук

ДІГТЯРІ́ (Дьогтярі, Дехтярі) — село Прилуцького пов. Полтав. губ., тепер смт Срібнянського р-ну Черніг. обл. У 19 ст. було у володінні поміщиків Ґалаґанів. Уперше Шевченко побував у Д., імовірно,



Будинок П. Ґалаґана, де бував Шевченко. Дігтярі. Фото поч. 20 ст

в кін. трав. 1843, вдруге — 29 черв. 1845. У повісті «Музыкант» детально описано садибу Ґалаґанів, але в цьому описі є й елементи сокиринського будинку та ландшафту. Згадана в повісті ікона Іржавецької Божої Матері, врізана в дуб, перебувала не в Д., а в Сокиринцях. У Д. поет слухав оркестр кріпаків, у якому виділявся талановитий скрипаль-кріпак А. *Наруга* — прототип героя повісті «Музыкант» віолончеліста і скрипаля Тараса Федоровича. П. *Ґалаґан* мав великий симфонічний оркестр з кріпаків, що славився на всю Україну [див.: *Шамаєва К*. Побут Дехтярів (середина XIX ст.) // Музика. 1984. № 6. С. 25]. У Д. зберігся кол. будинок П. Ґалаґана, де бував Шевченко.

Літ.: Зайцев П. І. Життя Тараса Шевченка. К., 2004; *Жур 1979*; *Жур 1985*.

Петро Ротач

ДІ́ДЕРІХ (Diederich) **Франц** (2.04.1865, м. Ганновер — 28.02.1921, м. Польцін, Німеччина) — нім. журналіст, ред., видавець, літ. критик і поет. У 1880-х студіював природничі науки, етнографію та філософію в Єнському і Лейпцизькому ун-тах. Здобув ступінь д-ра філософії. 1885—1918 поділяв засади соціал-демократичної партії Німеччини, у якій відігравав чільну роль. Співробітник ред. енциклопедичного словника Брокгауза. 1891—95 — член вид. колегії «Freie Presse», перейменованої 1892 в «Rhein-Westfalische Arbeiterzeitung» в м. Дортмунді; у 1896—1902 — гол. ред. газ. «Bremer Bürgerzeitung», активний співробітник Т-ва Ґете в м. Бремені; з 1900 — співпраця з ред. журн. «Die Neue Zeit», а також з газ. «Vorwärts», з 1903 — ред. літ. частини (фейлетону) дрезден. газ. «Sächsische Arbeiterzeitung», з 1913 — працівник вид-ва «Vorwärts» (Берлін). Поетичний доробок Д. позначений натуралістичним об'єктивізмом, мотивами співчуття до трудового люду. Як видавець прагнув зробити нац. і світові скарби культури надбанням широких народних верств. 1913 видав твори Й.-В. *Ґете* у 13 т., 1919 — політ. вірші Г. Гейне та ін. Значними є заслуги Д.-літературознавця, якому належать розвідки про творчість як нім. класиків (Ґете, Гейне, Й.-Х.-Ф. Гельдерлін), так і зарубіжних авторів (Шевченко, Л. Толстой, Ф. Достоєвський, М. Гоголь, О. Герцен, А. Чехов, Е. Золя, В.-М. Гюго). Д. — автор концептуально новаторської ст. про Шевченка «Співець волі України» (Der Freiheitsdichter der Ukraine), опубл. в додатку до газ. «Vorwärts» (Unterhaltungsblatt des Vorwärts. 1915. 12 трав. № 110; 1915. 13 трав. № 111). Вона містить значний масив фактів про життя і творчість Шевченка; аргументовано підкреслено виняткове значення його постаті для всієї нац. культури укр. народу. Висока оцінка критика основана на зіставлянні його поетичного доробку з вершинними моделями нім. л-ри. Тут опосередковано проступають рефлексії з праці Д. про Ф. Гельдерліна («Гельдерлін і пісня його долі»), у складному життєписі якого він убачав трагізм і укр. поета. Свої висновки Д. вдало ілюстрував уривками поезій Шевченка в інтерпретаціях О. *Грицая* та Ю. *Вірґінії*. Поему «Кавказ», цитовану у її перекл., Д. порівнює з соц.-філос. та моральними акцентами нім. поета Ф. Фрайліграта (1810—76). Д. студія була різким і переконливим голосом на захист Шевченка і України. Її можна розглядати крізь призму протесту проти царської Росії, яка забороняла відзначання *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка*, упосліджувала укр. мову і культуру. Д. особливо виділяє і високо оцінює поеми «Сон — У всякого своя доля», «Кавказ», «Єретик». Революційний характер Шевченкової поезії Д. бачив у зв'язку з його гуманістичним пафосом («Почуття гуманності зливається у Шевченка з революційним ідеалом свободи, рівності й братерства»). Разом з тим Д. вважає Шевченка «ліриком чистої води, поезія якого звучить, наче сповнена глибокого почуття народна пісня». Д. зробив спробу показати творчу еволюцію поета — від його романтичних поезій до суспільно-громадянської політ. лірики, в якій «відкривається широка панорама сучасності, ідеалів людськості та майбутнього». Розвідка Д. є кращою серед шевченкознавчих виступів нім. преси того періоду. Незважаючи на деякі фактичні неточності й загострену просоціалістичну орієнтацію автора, що відповідала напрямові газ. «Vorwärts», ст.

Д. є помітним явищем в історії нім. шевченкіани поч. 20 ст. Вона набула розголосу і була передрук. на сторінках газ. «Hannowischer Kurier», 1915, а також двічі анонсована — 15 черв. 1915 та 15 лип. 1915 — у журн. «Das literarische Echo» (Heft 18; Heft 20). Д. належить спроба перекласти «Заповіт» Шевченка, що побачила світ тільки 1939 у літ. місячнику «Слово» (Das Wort. Literarische Monatsschrift. 1939. Heft 2, S. 154).

Літ.: Osterroth F. Biografisches Leksikon des Sozialismus. Band 1: Verstorbene Personlichkeiten. Hannower, 1960; *Symomrja M*. Die Rezeption ukrainischen Literaturgutes im deutschen Sprachgebiet von Anfangen bis 1917. Ein Beitrag zur Geschichte der ukrainisch-russisch-deutschen Literaturbeziehungen. Berlin: Humboldt-Universität. 1972; *Погребенник Я*. Шевченко німецькою мовою. К., 1973.

Микола Зимомря, *Ярослава Погребенник*

ДІДИ́ЦЬКИЙ Богдан Андрійович (псевд. — Богдан А. Д., Богданко, Финтик Шляхтиченко та ін.; 1.02.1827, м. Угнів, тепер Сокальського р-ну Львів. обл. — 19.01.1909, Львів) — укр. письменник, публіцист, видавець, педагог і громадсько-культурний діяч, один з ідеологів русофільства в Галичині. Навчався у Львів. (з 1846) і Віден. (1850, 1858—59) ун-тах. У 1853—54 — ред. газ. «Зоря галицкая». 1860 видав альм. «Зоря галицкая яко альбум на год 1860», 1862—63 видав (разом із Я. *Головацьким*) зб. «Галичанин». 1861—71 редагував газ. «Слово» (спершу мовою, близькою до народної, потім — «язичієм»), у якій знайомив галицького читача, зокр., з творчістю Шевченка. Заходами Д. львів. літографія А. Косткевича 1862 випустила перший у Галичині портрет Шевченка, що його 1863 було двічі перевид. 1866 Д. видав у Львові підручник о. Михайла Оброци «Читанка руская низшои гимназіи», яким уперше до держ. шкільної програми Галичини було запроваджено твори наддніпрянських письменників, зокр. Л. *Глібова*, Є. Гребінки, М. Максимовича, А. *Метлинського* і Шевченка. Цим підручником започатковано вивчення творів поета у школах України.

Літ.: Головин Р. До історії першого портрета Тараса Шевченка на Львівщині // Наук.-інформ. бюлетень Арх. управління УРСР. 1965. № 2; *Головин Р*. Твори Т. Шевченка в шкільних підручниках Галичини XIX ст. // Архіви України. 1972. № 1.

Роман Головин

ДІ́ККЕНС (Dickens) **Чарлз** (7.02.1812, м. Лендпорт, графство Гемпшир, Англія — 9.06.1870, м. Ґедсгілл, графство Кент, Англія) — англ. письменник. Один з найвизначніших представників реалізму в світовій л-рі. Шевченко знав твори Д. в рос. перекл., перший з яких (уривки з «Посмертних записок Піквікського клубу») з'явився 1838. З повісті «Художник» довідуємося, що він із задоволенням читав роман Д. «Життя й пригоди Ніколаса Нікклбі» (у Шевченка — «Никлас Никльби»), якого він називає «знаменитим», згаданий і журн.«*Библиотека для чтения*», де цей перекл. було опубл. (1840. Т. 38—39). У повісті «Близнецы», описуючи хутір Олени Калити, Шевченко згадує, що на столі там лежав томик «Отечественных записок», розкритий на «Давиді Копперфілді» (четверта публ., 1851, перекл. І. Введенського).

Ч.Діккенс

Літ.: Зорівчак Р. П. Українсько-англійські літературні взаємини // *Українська* література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті: В 5 т. К., 1988. Т. 3; *Богачевська Л*. Типологічні особливості автобіографічних творів: (На матеріалі повісті «Художник» Т. Шевченка та роману «Давід Копперфілд» Чарльза Діккенса) // Наук. зап. Терноп. держ. ун-ту ім. В. Гнатюка. Т., 2001. Вип. 1. Серія Літературознавство; *Приймачук О*. Чарлз Діккенс у художній пам'яті Тараса Шевченка // Наук. зап. Терноп. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка. Т., 2008. Вип. 7. Серія Літературознавство; *Боронь О*. Чарлз Діккенс у лектурі та творчій практиці Тараса Шевченка: контактні зв'язки і типологічні збіги // Бібліотечка «Дивослова». 2011. № 3.

Роксолана Зорівчак

ДІ́ККЕНС (Dickens) **Чарлз (молодший)** (6.01.1837, Лондон — 20.06.1896, там само) — англ. літератор і видавець. Син Ч. *Діккенса*. Студіював у Ітон. коледжі (1849—53) та в Лейпцигу (1853—55). Укладач і ред. англ. краєзнавчих довідників (1879—84). З 1869 — співред. попул. літ. тижневика «All the Year Round», який заснував його батько, а після смерті батька — ред. і власник цього журналу (до 1894). Тижневик уміщував статті про слов'ян, зокр. українців («Народи Росії» за 4 трав. 1878, та ін.). 5 трав. 1877 (Т. 18. Ч. 440) у ньому опубл.

Ч.Діккенс (молодший)

ст. «Південноросійський поет» невідомого автора про Шевченка, що є першою окремою студією про укр. поета у Великій Британії. Її написано на основі крит.-біогр. нарису франц. літератора Е.-А. *Дюрана* «Національний поет Малоросії — Шевченко» (1876). У статті подано життєпис укр. поета на тлі істор. епохи та його характеристику як нац. поета України, що, вийшовши з глибин народу, відтворив його дух; підкреслено худож. подвижництво поета, антикріпосницькі особливості творчості, популярність «Кобзаря». Водночас відчутна недостатня поінформованість автора: помилковим є твердження про повний занепад таланту Шевченка під час і після заслання, недооцінено його творчість як вагомий внесок до світової літ. скарбниці.

Літ.: Дубицький І., *Смаль-Стоцький Р.* Шевченко в англійській мові // *ПВТ: [У 16 т.].* Т. 15; *Зорівчак Р. П.* Українсько-англійські літературні взаємини // *Українська* література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті: В 5 т. К., 1988. Т. 3; *Зорівчак Р. П.* Шевченко в англомовному світі // *Шевченко* і світ. К., 1989.

Роксолана Зорівчак

«ДІЛО» — укр. газета, орган «народовців». Виходила у Львові протягом 1880—1939; у 1920—23 — під назвами «Українська думка», «Громадська думка», «Український вісник», «Громадський вісник», «Свобода». Заснована 1880 у відповідь русофільському «Слову», стала найпопул. укр. щоденником. Хоча офіційно газ. з 1925 була органом Укр. нац.-демократичного об'єднання, ред. вела доволі незалежну інформ. політику, залучаючи до співпраці чільних представників галицької інтелігенції — політиків, учених, митців. Це сприяло універсалізації вид. — із численними рубриками, тематичними сторінками та додатками «Д.» стало енциклопедією укр. політ., наук. і культурного життя. Серед ред. газети — В. *Барвінський*, І. *Белей*, В. Охримович, В. Панейко, Ф. Федорців, М. Струтинський, В. Мудрий, І. Кедрин-Рудницький, І. Німчук та ін.

Шевч. тематику представлено різними матеріалами, серед яких — крит. статті, спогади про поета, інформ. повідомлення про ювілейні свята тощо. Літературознавчі дослідження стосувалися проблем міжслов'ян. взаємин, типології, містили спробу аналізу поетової творчості на основі нових методологічних принципів або ж відгуки на поточні шевченкознавчі праці й публікації. Розмаїття інтерпретацій поетової творчості представлено у ст., автори яких намагалися вписати її до західноєвроп. літ. контексту: «Замітки до поеми Шевченка "Чернець"» В. *Щурата* (1894. 10, 12 лип.), «Шевченків "Кобзар" 1860 року в світлі критики Совінського» М. *Возняка*, «Дещо про західноєвропейські переклади з Шевченка» І. Муретова (1911. 10 берез.), «Шевченко, Федькович і Шашкевич в освітленні М. Євшана» Д. *Лукіяновича* (1913. 5—10, 12 трав.), «Старі й нові шляхи: психоаналіз, Шевченко і заблукані вчені» М. *Рудницького* (1926. 27 трав.), «Шевченко в слов'янських літературах» (1928. 8—9 берез.), «Цікава праця про Шевченкові "Гайдамаки"» (1934. 9 берез.) Л. *Луціва*, «Шевченко й европейська критика» (1931, 11—12 берез.), «Чи Шевченко — европейський поет?» (1939. 12 берез.) М. Рудницького. Особливу увагу приділено значенню гуманістичних ідей Шевченка для розв'язування актуальної для Галичини проблеми взаємин із поляками та Сх. Україною. Не випадково одне з перших літературознавчих досліджень, опубл. у «Д.», це промова І. Франка на вечорі в 43 роковини смерті поета у Львові 15 берез. 1904 «Шевченко — ляхам» (1904. 19, 21, 22 берез.). Різних аспектів укр.-польс. стосунків торкався В. Щурат у ст. «Перші польські голоси про Т. Шевченка (1842—44)» (1912. 21, 24—26 груд.), «Шевченко і гайдамаки» (1914. 26 лют.). Про контакти поета з галицькими митцями йшлося у ст. М. Возняка «Слід зацікавлення Шевченка Галичиною в 1843 році» (1934. 9, 10 берез.). Досліджуючи листування П. *Лукашевича* з Я. *Головацьким*, учений стверджував факт знайомства Шевченка з *«Русалкою Дністровою»*. Новий етап зв'язків Галичини та Наддніпрянщини досліджували В. Щурат у ст. «Галичина і Шевченко» (1914. 10 берез.) і Я. *Гординський* у ст. «Участь галичан у шевченкознавстві» (1939. 12 берез.).

Окрему сторінку шевченкіани «Д.» становили публ., присвячені вшановуванню пам'яті поета: «В справі святкування пам'яті Тараса Шевченка», «Національне значення культу Шевченка» (1914. 10 берез.), «Творчість Т. Шевченка — історична подія» О. *Терлецького*, «Чи переоцінка Т. Шевченка?» Д. Лукіяновича, «Диво Шевченкового культу» І. Кедрина, «Шевченко в цифрах» В. *Дорошенка*,

ДІЛО

Шевченкові роковини.

«Діло». Перша сторінка випуску газети від 11 березня 1909 р.

«Культ Шевченка в світлі соціопсихології» О. Кульчицького (1939. 12 берез.). Автори сходилися на тому, що культ Шевченка не має нічого спільного з ідолопоклонством, а є свідченням відданості нац. і загальнолюдським ідеалам, котрі висловлював поет («Шевченкові роковини». 1909. 11 берез.).

Серед шевч. матеріалів «Д.» — низка біогр. публ., споминів про поета: «З вечора в пам'ять Шевченка» А. Вахнянина (1883. 1 берез.), «Дещо про могилу Тараса Шевченка» (1883. 9 лип.), «Споминки про Шевченка (1883. 20 серп.), «Анастасія і Федір граф Толстой та відносини до них Т. Шевченка» (1890. 10 берез.), «Недуга й смерть Тараса Шевченка» (1911. 10 берез.), «Шевченко в горах Каратау: Незнана сторінка поетової біографії» П. *Зайцева*, «Останній учасник похорону Шевченка» Б. *Лепкого* (1939. 12 берез.). Наук. аналіз антропологічних особливостей Шевченка подав І. Раковський (1939. 12 берез.), опираючись у своїх висновках на спогади О. *Кониського*, І. Тургенєва, К. *Юнге*, дані «формулярного спису» під час служби поета в *Оренбурзі* та автопортрети Шевченка.

Найбільша за обсягом частина шевченкіани «Д.» — це інформ. повідомлення про шевч. святкування. Починаючи з перших публ., присвячених проведенню Шевченкових ювілеїв у Львові та різних регіонах Галичини — Тернополі, Станіславі, Стрию, Бережанах, Коломиї, до останніх днів свого існування газ. постійно інформувала читачів про ставлення до Шевченка укр. та світової громадськості. Серед цих публ. — «XX роковини смерті Тараса Шевченка у Львові» (1881. 25 лют.), «Обходи в пам'ять Т. Шевченка» (1900. Чис. 51), «Честь для Т. Шевченка в Петербурзі» (1900. 14 берез.), «Шевченківські дні в Москві» (1911. 14 берез.), «Шевченкові — російські академії» (1911. 18 берез.), «Звеличення пам'яті Т. Шевченка в Парижі» (1911. 27, 28 квіт.), «Свято у Відні» (1914. 11 берез.), «Прага святкує урочисто 125-і роковини народин Шевченка» (1939. 10 берез.).

З нагоди *50-літніх роковин від дня смерті Шевченка* 1911 та *100-літнього ювілею від дня народження* 1914 у «Д.» вміщено численні різножанрові, зокр. інформ., матеріали. Ще 10 берез. 1910 В. Щурат виступив у «Д.» зі ст. «Літературно-наукові дезидерати для ювілейного обходу сотих роковин уродження Тараса Шевченка», у якій окреслив гол. перед'ювілейні завдання: написання повної біографії поета, публ. епістолярної спадщини, укладення бібліографії Шевченкових творів, укр. і закордонних студій про нього, вивчення мови поета тощо. А 1911 з'явилися публ. «Проекти на пам'ятник Шевченка» І. *Труша* (17 лют.), «Нинішнього дня…» М. *Лозинського* (10 берез.), «Великороси — Шевченкові» Ф. Коломийченка (29 берез.). Якщо в Галичині довкола 100-літнього ювілею поета об'єдналися усі громадсько-культурні організації, наук. й мист. сили, то в Наддніпрянщині цю дату було «відзначено» забороною рос. уряду на будь-які святкування. «Німий ювілей» — так красномовно окреслено в «Д.» спробу царської адміністрації позбавити укр. народ Шевченкового слова. Газ. висвітлювала громадську реакцію на цю заборону: «Росія і ювілей Шевченка» (1914. 23 лют.), «У відповідь на переслідування» (1914. 5 берез.), «Українська дебата в Думі» (1914. 7 берез.), «Ювілей Шевченка на Україні і в Росії» (1914. 13 берез.), «Англійська преса про заборону Шевченківського ювілею» (1914. 26 берез.). К. Левицький, осуджуючи нац. гніт у Росії та закликаючи світову спільноту сказати своє слово на підтримку укр. народу, виступив у галицькому сеймі з промовою «Протест» (1914. 24 лют.). Матеріали інформ. рубрик розповідали про вшановування поета на Київщині, Харківщині, Поділлі, Одещині, Катеринославщині та в ін. регіонах, друкували інформацію про арешти, патрулювання вулиць кінною поліцією. Інформацію про шевч. урочистості спочатку надрук. у хронікальній рубриці «Новинки», а згодом було запроваджено спеціальну рубрику «Шевченківські свята» із зазначенням регіону — Гусятин, Жовківщина, Рогатинщина, Серет (Буковина), Копичинці — або ж назви публ. («Привітні телеграми з-за кордонів», «Концерт молоді академічної гімназії у Львові»). Хронікальні рубрики повідомляли про історію конкурсів і заборон на пам'ятник поетові в Києві, згодом — про відкриття пам'ятників у Києві та Харкові, систематично містили інформацію про заходи *Наукового товариства імені Шевченка* щодо увічнення поетового імені, всебічного вивчення його життя і творчої спадщини.

У берез. 1939 з нагоди *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* вийшов спеціальний 24-сторінковий випуск газ., майже цілком присвячений постаті Шевченка, його творчості й ролі в укр. нац. житті.

Літ.: Бібліографічний покажчик статей по музейництву і мистецтву, поміщених у «Ділі» в річниках I—XLV (1882—1927 рр.). Л., 1995; *Дисак Ф. І.* Шевченківська тема на сторінках «Неділі» // Дзвін. 1998. № 4; *Шаповал Ю. Г.* «Діло» (1880—1939 рр.): Поступ української суспільної думки. Л., 1999.

Мар'яна Комариця

ДІЛЬБАЗІ́ Мірварід (18, за ін. дж. — 12.08.1912, с. Ханлиґлар, тепер Казахського р-ну, Азербайджан — 12.07.2001, Баку) — азерб. поетеса і перекладач. Народний поет Азербайджану (1979). 1921 родина переїхала до Баку. Закінчила 1932 Азерб. пед. ін-т (Баку). Автор зб. поезій «Наш голос» (1934), «Поезії» (1962), «Материнська любов» (1972), «Коли прилітають журавлі» (1989) та ін., поем. Низку творів Д. присвячено

М.Дільбазі

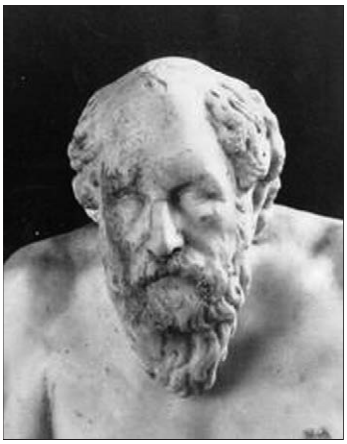
Україні: вірші «Пахощі України», «Розмова з Дніпром», «Лише б коріння не усохло», «Слава тому народові», «Я не забула, Україно!», «Роки достатку мого».

Переклала Шевченкові баладу «Лілея», вірші «Минають дні, минають ночі», «Згадайте, братія моя», «Ой одна я, одна» та ін., які увійшли до вид. «Кобзаря» Шевченка азерб. мовою (Баку, 1964).

Микола Мірошниченко

«ДІОГЕ́Н» — див. *«Телемак—Діоген»*.

ДІОГЕ́Н СИНО́ПСЬКИЙ (404—323 до н. е.) — давньогрец. філософ, учень Антісфена, засновника кінічної школи. Д. проповідував аскетизм. Заперечуючи усі досягнення цивілізації, він закликав обмежитися тільки необхідними потребами життя на лоні природи. Традиція приписувала йому сміливість і незалежність перед володарями цього світу та презирство до норм суспільної поведінки. Античні автори розповідають, що Д. жив у діжці (піфосі). Колоритний образ античного філософа, навіяний особистими переживаннями невільницького життя, зацікавив Шевченка, і він відтворив його у сепії «Діоген», сповнивши її глибоким філос. змістом. У повісті «Близнецы» Шевченко називає Г. Сковороду «Диогеном наших дней» (4, 26).



Діоген Синопський. Фрагмент скульптури. Мармур. Римська копія. 2 ст. до н. е.

Мирослава Шах-Майстренко

ДІОНИ́СІЙ (?—1385) — архієпископ суздальський і нижньоновгородський. Засновник і архімандрит Печерського монастиря та церкви Вознесіння Господнього в *Нижньому Новгороді*. Висвячений на єпископську кафедру 1374. Після смерті митрополита Олексія активно боровся за митрополичий престол. 1384 Д. з цією метою виїхав до константинопольського патріарха, підтримкою якого заручився. Патріарх відправив у Москву двох митрополитів з метою скинути митрополита Пимена і поставити Д. Але на зворотному шляху Д. був затриманий у Києві київ. князем Володимиром Ольгердовичем, який підтримував кандидатуру болгарина Кипріана, котрий у цей час перебував у Києві (Кипріан у 1376—80, 1382—89 — митрополит київський і литовський, в 1390—1406 — митрополит усієї Русі з осідком у Москві). Д. помер у Києві 1385, похований в *Києво-Печерській лаврі*.

Шевченко, перебуваючи у Нижньому Новгороді, згадує про Д. у Щоденнику 9 жовт. 1857: «Печерский монастырь, что я сегодня рисовал, построенный при царе Федоре Ивановиче в 1597 [г.] вместо разрушившегося древнего монастыря, основанного архимандритом Дионисием».

Олена Дзюба

ДІ́ТИ В ЖИТТІ́ ШЕВЧЕ́НКА. Творча й епістолярна спадщина Шевченка, спогади його сучасників свідчать про любов до дітей. Поет уважав, що ставлення до дітей є мірилом людяності. Говорячи про свого земляка А. *Обеременка*, солдата гарнізону *Новопетровського укріплення*, Шевченко підкреслював, що «он страстно любит маленьких детей, а это верный знак сердца кроткого, незлобивого» (Щоденник, 29 лип. 1857). За спогадами С. *Крапивіної*, Шевченку належать слова: «Кого люблять дітки, <…> той, значить, не зовсім ще поганий чоловік!» (*Крапивина С*., с. 29).

У повістях Шевченкові герої, спілкуючись із дітьми, облагороджуються: Туман із повісті «Капитанша», взявши під свою опіку сироту Варочку, кидає пити й палити: «И самая нежная мать не может ласковее улыбаться своему дитяти, как угрюмый Туман улыбался, лаская свою кудрявую Варочку» (3, 313—314). У «Княгине» автор фіксує підмічену особливість: «Заметьте, что ничем нельзя так скоро задобрить моего угрюмого земляка, как приласкать его дитя» (3, 159). Діти — обов’язкова умова існування щасливої сім’ї, про це йдеться в «Художнике» й «Близнецах». У повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» він заперечує факт вродженої схильності дітей до зла (4, 222—225).

О. Афанасьєв-Чужбинський згадував ряд епізодів, пов’язаних зі спілкуванням поета з дітьми: «Велику втіху приносили Шевченкові селянські діти, які в селах звичайно цілі дні проводять на вулиці. Тарас Григорович не раз сідав з ними в коло і, підбадьоривши полохливе товариство, розповідав їм казки, співав дитячих пісень, яких знав безліч, з серйозним виглядом робив пищики і невдовзі завойовував прихильність усіх дітлахів» (*Спогади 1982*, с. 102). Мемуарист описав

Т. Шевченко. Портрет літньої жінки з хлопчиком. Начерк. Папір, олівець. 1845—1846

також історію про трирічну дівчинку, яку Шевченко знайшов 1846, коли малював руїни *Золотих воріт* у Києві: «Годині о п'ятій Тарас Григорович сидів і працював, аж раптом за валом унизу почувся дитячий плач <...>. Місце безлюдне. Шевченко не витримав, пішов гребенем валу і глянув униз. У рову сиділа дитина і жалібно плакала. Поблизу — ні душі <...>. Він пробіг кроків двадцять — нікого. Нічого робити, треба було спуститись і взяти дитину. Дівчинка перелякалась і заплакала ще дужче. Заспокоївши її, наскільки було можна, Тарас Григорович поніс свою знахідку до Золотих воріт. Йому якось вдалося забавити її, але добитися толку не можна було, бо дівчинка лепетала "мама", "няня" і більше ні слова» (*Спогади 1982*, с. 103). Автор спогадів, який нагодився саме в цей час, теж узявся за пошуки родичів дитини, але, врешті, чоловіки вирішили забрати дівчинку й сповістити поліцію. Дорогою, біля Софійського собору, зустріли матір дитини. «Йдучи додому, Тарас Григорович жартував, як би то він виховував дочку, коли б дівчинку не розшукали батьки» (*Спогади 1982*, с. 103).

У часи заслання діти для Шевченка були розрадою. Він охоче давав уроки дітям начальника пересильної тюрми в *Оренбурзі* (*Спогади 1982*, с. 176—177), коменданта Новопетровського укріплення А. *Маєвського* (*Спогади 1982*, с. 256), а також «жартував і безтурботно бавився з дітьми» писаря Орської інженерної команди П. *Лаврентьєва*, «жартома та ласкою» більше року навчав грамоти його семирічного сина (*Спогади 1982*, с. 190—191).

Теплі стосунки склалися в Шевченка з родиною коменданта Новопетровського укріплення І. *Ускова*. Діти Ускових Наталочка й Надійка були найсильнішим магнітом, що притягував поета до цієї родини. Він носив дівчаток на руках, проводив з ними в саду багато часу, грався, співав пісень, укладав їх спати і не йшов додому, доки малеча не засне. Улюбленицею поета була Наталя: «З нею Тарас завжди проводив дозвілля, розповідав про свій любий рідний край зрозумілою їй дитячою мовою, робив для неї вудочки, плів корзинки й співав пісень <...>. І Наталочка більш за всіх любила свого "дядю Горича", як вона його називала. "Достеменний Тарас Горич, моє серденько, моя ясочко!" — часто казав Шевченко, цілуючи її. Для своєї любої Наталочки (чи Наточки, — так він теж звав її) Тарас лишав грудочки цукру від ранкового чаю, які <...> були для неї найкращими ласощами» (*Спогади 1982*, с. 242). А на день народження дівчинки 4 черв. 1857 зробив «транспарант з її вензелем, встановив його в кінці саду і ввечері освітив» (*Спогади 1982*, с. 243). Зберігся «Ускової А. О. з донькою Наталею портрет» (1854). Перед від'їздом із Новопетровського укріплення Шевченко подарував Наталі кн. «Про

Т. Шевченко. Портрет дитини. Папір, італійський та білий олівець. 1858

наслідування Христа» в перекл. Сперанського та її портрет із собачкою (не зберігся), виконаний сепією, з написами: «Милой умнице Наташеньке от дяди Тараса Шевченко» (*Спогади 1982,* с. 243). У «Щоденнику» С. *Єфремова* є запис про те, що йому довелося бачити

Т. Шевченко. Портрет дітей В. М. Рєпніна. Полотно, олія. 1844

колекцію Шевченкових творів у Сарнавської, дочки Нат. *Ускової*, де «були казочки пера Шевченка з його ж і ілюстраціями, написані для малих Ускових» (не збереглися) (*Єфремов С.* Щоденники. 1923—1929. К., 1997. С. 132).

Нянькою в Ускових працювала уральська козачка *Авдотья*. Вона жила при їхній родині зі своєю меншою сестрою Катею, яка була моделлю для Шевченкових малюнків на казах. тематику. Після звільнення із заслання поет листувався з Усковими, цікавився долею дітей і Каті: «От души целую вас всех — и Катю, и няню, и в особенности больших друзей моих Наташеньку и Наденьку» (лист до І. Ускова від 17 лют. 1858).

Дитячу смерть поет переживав особливо болісно. З великим співчуттям озвався він до А. *Лизогуба:* «Жаль і дуже мені вашої маленької, згадаю, то так, неначе бачу, як воно манюсінькe танцює, а Ілья Іванович грає і приспівує… не скорбіть, може, воно добре зробило, що перейшло на той світ, не мучене страстьми земними» (лист від 11 груд. 1847). З гіркотою описував смерть Дмитрика Ускова: «Недавно прибывший к нам комендант привез с собою жену и одно дитя, по третьему году, милое, прекрасное дитя (а все, что прекрасно в природе, как велица вьется около нашего сердца). Я полюбил это прекрасное дитя, а оно, бедное, так привязалося ко мне, что, бывало, и во сне звало к себе *лысого дяду*. <…> И что же? Оно, бедное, захворало, долго томилося и умерло, мне жаль моего маленького друга, я тоскую, я иногда приношу цветы на его очень раннюю могилу и плачу. Я чужой ему, а что делает отец его и особенно мать? Бедная! горестная мать, утратившая своего первенца!» (лист до А. *Козачковського* від 30 черв. 1853). Шевченко виконав сепію «Молитва матері» (1853), на якій, можливо, зображено А. *Ускову* біля хворого сина. За кресленнями поета було виготовлено і встановлено пам'ятник на могилі хлопчика.

Шевченко щиро переймається трагічними подіями в родинах ін. своїх друзів — А. Козачковського (листи від 30 черв. 1853, від 14 квіт. 1854) та С. Гулака-Артемовського (лист від 30 черв. 1856).

Бр. Залеський, знаючи про щиру любов Шевченка до дітей, скористався цим, щоб підбадьорити поета: «Вообрази себе, что, когда я приехал домой, меня встретило четыре поколения: мать отца, родители, брат и сестры, и ребята сестер, — этих последних почти дюжина — и все мне незнакомое, родившееся в моем отсутствии — миленькие, хорошенькие дети. <…> Какие прекрасные детские типы для артиста! Одной сестры дети все кароглазые, — другой, напротив, все с голубыми, как небо, глазами. Ты любишь детей — и я не раз говорил им уже, что у меня есть старый друг, похож на св. Петра, который добрых детей очень любит, — они смотрят на знакомое тебе изображение апостола и спрашивают меня: когда же друг твой приедет? И ждут тебя, друже мой, будут молиться, как молились за меня, о твоем возвращении» (*Листи*, с. 73).

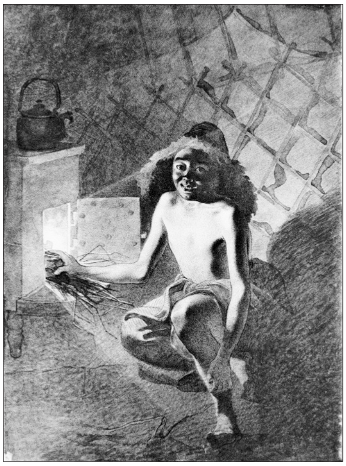
Повертаючись із заслання, Шевченко залюбки спілкувався з дітьми нових знайомих. Митець часто бував у родині Піунових, у якій було дванадцятеро дітей. К. *Піунова* згадувала: «Тараса Григоровича особливо любили мої маленькі сестри і брати, яких, як і взагалі всіх дітей, дуже любив і він. Вони його, бувало, буквально обліплять з усіх боків, і він годинами бавиться з ними, співає їм українських пісень; особливо розважав він дітей піснею, яку навчив підспівувати хором: "Поведу козла на базар, <…> Ах, чеберики-чок-чебери" <…>. І діти найменші так "начеберикувалися", що, не вміючи вимовляти "Тарас Григорович", називали його "Чеберик" або "Чок-чеберик"» (*Спогади 1982*, с. 277).

У *Нижньому Новгороді* Шевченко підтримував стосунки й з родиною директора ярмаркової контори і місцевого театру О. *Варенцова*. Його п'ятирічний син Петро, портрет якого виконав митець (див. *Варенцової Софії Федорівни із сином портрет*), справив неприємне враження: «Мальчик лет пяти, избалованный, будущий собачник, камер-юнкер и вообще человек дрянь» (Щоденник, запис 16 листоп. 1857). У Щоденнику

Шевченко тільки передбачав непривабливе майбутнє хлопчика, зіпсованого умовами домашнього виховання, а раніше в повісті «Варнак» (1853) показав причини хибного виховання та його наслідки на прикладі графа Болеслава.

30 верес. 1857 поет занотував до Щоденника враження від спілкування з дітьми нижньоновгород. театр. музиканта *Арбеньєва*.

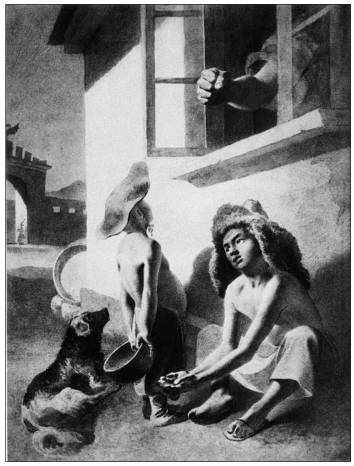
Під час перебування Шевченка на засланні проблемою його звільнення опікувалося багато людей. Серед тих, хто переймався долею поета, були й діти, непрямі учасники цієї події. К. *Юнге*, дочка віце-президента *Академії мистецтв* графа Ф. Толстого, згадувала: «Моя мати листувалася з Шевченком; одержували від нього листи, часто на клаптиках сірого обгорткового паперу, спершу довгі, сумні, вони краяли серце, потім короткі, сповнені подяки й надій. Дитячі душі чутливі до добра і всією своєю незіпсованою силою стоять за правду; ми, сестра і я, усім своїм, сповненим співчуття, серцем полюбили Шевченка, перше ніж побачили його. З хвилюванням чекали ми відповіді на батькове прошеніє. І ось восени 1857 року, одного вечора, коли ми вже міцно спали, нас розбудили словами: “Вставайте, діти! велика радість!” Ми, одягнувшись нашвидкуруч, вибігаємо в зал, а там — батько, мати, художник Осипов, усі домашні; на столі розлиті, шумуючі келихи шампанського... “Шевченко звільнений!” — кажуть нам, цілуючи нас (як на Великдень), і ми з несамовитим криком радості стрибаємо й кружляємо по кімнаті...» (*Спогади 1982*, с. 280).



Т. Шевченко. Хлопчик розпалює грубку. Папір, сепія. 1848—1849

Після повернення поет часто відвідував сім'ї знайомих і спілкувався з дітьми. Він залучав їх до творчості, відкриваючи їм красу природи. К. Юнге у спогадах так описувала відвідини Шевченка: «Іноді він несподівано приходив після обіду. “Серденько моє, беріть олівець, ходімо скоріше!” — “Куди це, дозвольте довідатись?” — “Та я тут дерево знайшов, та ще яке дерево!” — “Господи, де ж це таке диво?” — “Недалеко, на Середньому проспекті. Та ходімо ж!” І ми, стоячи, замальовували в альбом дерево на Середньому проспекті, а потім ішли й на набережну, милувалися заходом сонця, переливами тонів, і не знаю, хто більше захоплювався — чотирнадцятирічна дівчинка чи він, який зберіг у своїй багатостраждальній душі стільки дитячої безпосередності» (*Спогади 1982*, с. 281).

Позбавлений радості батьківства, Шевченко охоче дарував дітям знайомих нерозтрачену любов і душевну теплоту. Дружні стосунки у нього склалися з дітьми управителя графа Шувалова І. Мокрицького (*Спогади 1982*, с. 291), чиновника З. *Недоборовського,* яким приносив малюнки і книжечки (*Спогади 1982*, с. 367), племінницею І. *Сошенка* — «чорнявою Ганнусею», якій замість мазурок Шопена переслав зб. укр. пісень із нотами (лист до І. Сошенка від 9 жовт. 1859). Частим гостем був Шевченко у родині Л. *Жемчужникова*, який відзначив таку деталь: «Діти мої, яких він доти не знав, зворушували його до сліз, називаючи на ім'я з першої зустрічі: вони знали його з портрета, що висів у мене на стіні в Парижі» (*Спогади 1982*, с. 374—375).



Т. Шевченко. Байгуші під вікном (Державний кулак). Папір, сепія. 1855—1856

1858 Шевченко познайомився з родиною поміщиці Н. *Суханової*. Її син Борис став художнику учнем і другом, і, за власним висловом, «по-інститутськи» обожнював свого вчителя. Він зазначав: «...не пригадаю, коли і хто увів у наш дім присадкуватого, лисого, вусатого чоловіка, якого відразу, надто ж ми, діти, полюбили і з яким зав'язали дружні стосунки. <...> Цілком можливо, що за спільною згодою домовлено було запросити Шевченка давати мені уроки малювання, аби під виглядом гонорару подати йому на перших порах матеріальну допомогу. Запропонувати йому гроші ніхто б не наважився, і я маю підстави гадати, що завдяки цій маленькій хитрості я став одного чудового ранку учнем цієї, по-інститутськи обожнюваної мною, людини» (*Спогади 1982*, с. 354). Шевченко багато розповідав Борисові про солдатське життя, минуле України, читав поезії. «Я підберуся, бувало, до Тараса Григоровича і не без хитрощів почну різними запитаннями наводити його на улюблені теми. <...> І жодного разу цей добрий чоловік не проганяв від себе набридливого хлопчину!» (*Спогади 1982*,

с. 357). Шевченко виконав портрет свого учня (1858) та його п'ятирічного брата Гаврила (не зберігся), Борис зображений на сепіях «Русалки» (1859) і «Хлопчик-натурник» (1860).

Н. *Кибальчич* (Наталка Полтавка) у спогадах розповіла про спілкування з Шевченком у Петербурзі й на дачі у Стрєльні: «…ми, діти, запевне, усім серцем любили й поважали нашого "дядька Кобзаря" — як ми його прозвали. <…> Діти мають у собі якийсь інстинкт пізнавати справді доброго чоловіка, хоч би і під суворою заслоною, а фальш і лукавство зараз пізнають, як там не маж ти їх солодким медом» (*Спогади 1982*, с. 319, 320). Авторка залишила словесний портрет поета, складений із власних дитячих вражень: «…пам'ятаю його постать, міцну і широку, його вусате, добродушне обличчя, його ясний, ласкавий погляд з-під густих, немов насуплених брів…<…> Він сидів — добре пам'ятаю — з краю на окопі рова і, схиливши голову на руки, задумавшись, глядів удаль перед собою. Про що він думав, що діялось у його сумуючій душі, які образи витали у його могутній уяві, я запевне себе тоді не питалась, але аж тепер, через кілька років, як живу, бачу я перед собою ту думливу, виразну фігуру, немов підняту на п'єдесталі посеред зеленого моря і всю ясно осяяну золотим сонцем… Отаким я його бачу і таким, якби була художником, нарисувала б його на картині. Ми прибігали до його і з реготом кидали йому квіти на коліна. Він підіймав голову, тихо усміхався і гладив нас рукою по стрижених голівках» (*Спогади 1982*, с. 319, 320).

Залюбки спілкувався Шевченко з дітьми київ. околиці Пріорки, де він мешкав більше тижня, поки тривало слідство після арешту 1859. С. Крапивіна у спогадах відзначала, що під час вибору хати його привабила така деталь: «На дворі дитячі сороченятка сушаться, рукавами махають — мене кличуть…» — передає мемуаристка слова поета (*Крапивина С.*, с. 25). Дуже швидко Шевченко став своєю людиною в сім'ї господині, познайомився із сусідськими дітьми. Випадково наймичка Оришка знайшла гроші в його одежі, коли її прала. Поет на всю суму накупив ласощів, запросив дітей. Їх набігло з півсотні. Він грався разом з ними, радів як дитина (Там само. С. 27). «По обіді він звичайно виходив у садок, лягав горілиць під ряснолистою яблунею й гучним голосом скликав до себе дітвору. <…> Вони, не церемонячись, лазили по ньому, <…> зловживали його добродушною готовністю бути їм за забавку; але він залишався вдоволений цими дошкульними ознаками дитячої любови й цілковитого до нього довір'я» (Там само. С. 28—29).

Всією душею прикипів поет до сім'ї троюрідного брата В. Шевченка, його дітей Каленика, Прісі, Андрія, Ганнусі, Йосипа. Листувався з ними, передавав подарунки, стежив за успіхами в навчанні. Гостюючи в *Корсуні* після заслання, багато уваги приділяв дітям, особливо Андрію й Прісі. В. Шевченко згадував: «…чи їде, було, куди, чи йде, Тарас раз у раз брав з собою мого Андрія. Андрій співав йому наші пісні, котрими Тарас, як сам, було, говорить, "впивався", і розказував хлопцеві, що означає яка пісня» (*Спогади 1982*, с. 31). Улюбленицею поета була його племінниця Пріся. Вони обговорювали навч. програму київ. пансіону мадам Соар, захоплення дівчини історією, франц. мовою. Шевченко опікувався колом читання племінниці: обіцяв надіслати або привезти «всеобщую историю» (лист до В. Шевченка від 10 верес. 1859); прислав їй «Життя й пригоди Робінзона Крузо» Д. *Дефо* з дарчим написом: «*Любій Прісі на пам'ять од дядька Тараса Шевченка. 1859. Сентября 12*» (нині експонується у Держ. музеї ім. М. Горького у Нижньому Новгороді). У листах до В. Шевченка рекомендував Йосипові й Каленику повчитися писати у неї (15 трав. 1860). Почувши несхвальні відгуки про пансіон мадам Соар, він просить М. *Чалого* та І. Сошенка перевірити чутки. Листом сповіщає В. Шевченка: «Та зайди ще до І. М. Сошенка: Чалий тобі скаже, де він живе. Вони тобі порадять, що робить з Прісею і Ганнусею» (2 груд. 1860). Переймався освітою Андрія і Каленика, які навчалися у морському уч-щі Херсона (лист до В. Шевченка від 10 верес. 1859). Тяжко хворим клопотався про працевлаштування Каленика в Одес. т-во мореплавства й торгівлі. У січ. 1861 переслав В. Шевченку лист на ім'я полковника Іваницького, гол. начальника механічного закладу при т-ві мореплавства й торгівлі (лист від 22 січ. 1861), також порушує це питання у приватній розмові з полковником П. *Антоновичем*, градоначальником Одеси (лист до В. Шевченка від 29 січ. 1861).

Т. Шевченко.
Молитва за померлими.
Папір, сепія. 1856—1857

Не забуває у своїх листах поет десятирічну Васю, дочку сестри Ярини, яку взяв на виховання свояк, — передає їй вітання, заохочує до навчання: «Пришлю або

сам привезу Васі гостинця, як буде добре вчиться, а як же ні, то ні!» (лист до В. Шевченка від 5 жовт. 1860, див. також лист до В. Шевченка від 23 груд. 1860).

Ставлення Шевченка до дітей знайшло віддзеркалення у поетичній та маляр. творчості. Він глибоко розробив теми дитячого сирітства, дитячої недолі, переймався турботою про майбутнє дітей (див. *Теми і мотиви поезії Шевченка: Дитинства тема*; *Дитинства тема в образотворчій спадщині Шевченка*).

Літ.: Крапивина С. Кілька слів про Тараса Шевченка. Х.; К., 1931; *Спогади 1982*; *Кониський*; *Листи*; Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка. К., 2008.

Надія Орлова

ДЛИ́ГАЧ Лев Михайлович (15/28.02.1904, Київ — 30.09.1949, Москва) — рос. поет і перекладач. Закінчив Майстерню худож. слова в Києві (1921). Літ. діяльність почав як дитячий письменник. Переклав поезії Шевченка «Думка — Вітре буйний, вітре буйний!», «Чигрине, Чигрине», «Не спалося, а ніч, як море», «Добро, у кого є господа», «Швачка» та ін. Вони увійшли до вид. «“Кобзарь” у перекладах російських поетів» за ред. М. *Рильського* і М. *Ушакова* (М., 1939) та більшості наступних вид. поезій Шевченка в рос. перекладах. Д. майстерно відтворив ідейний пафос, стилістичні, семантичні, евфонічні й ритмомелодійні особливості оригіналів.

Тв.: День Поэзии. М., 1967.

Літ.: Сурат И. Жертва // Новый мир. 2008. № 7.

Іван Бажинов

ДМИТРЕ́НКО Данило Іванович (роки життя невідомі) — управитель контори маєтків П. *Енгельгардта* у с. *Вільшаній*, штаб-ротмістр у відставці. Бажаючи навчатися малювання в одного з місцевих майстрів-іконописців у с. *Хлипнівці*, Шевченко 1828 звернувся до Д. по свідоцтво на проживання у хлипнівського маляра та дозвіл на навчання. Проте Д. не видав свідоцтва й залишив юнака у Вільшаній, де його взяв Я. *Димовський*, помічник Д. у кирилівському маєтку. Незабаром майбутнього поета переведено до маєтку Енгельгардтів кухарчуком, а згодом — кімнатним козачком (*Спогади 1982*, с. 25).

Літ.: Зайцев П. І. Життя Тараса Шевченка. К., 2004; *Біографія*.

ДМИТРЕ́НКО Жанна Тихонівна (19.04.1937, Ворошиловград, тепер Луганськ) — укр. актриса. Заслужена артистка Української РСР (1969). Закінчила 1961 театр-студію при Київ. кіностудії худож. фільмів ім. О. П. Довженка (клас П. Вєтрова), де працювала у 1958—61. У 1955—66 працювала в театрах Луганська, Волгограда (РФ), Кривого Рогу, з 1966 — у *Дніпропетровському академічному українському музично-драматичному театрі імені Т. Г. Шевченка*. Виступає в амплуа лірико-драм. і гострохарактерних героїнь. Ролі у шевч. виставах: Марина («Марина» М. *Зарудного*, 1969, реж. В. Божко), Стеха («Назар Стодоля», 1976, реж. В. Божко; 2001, реж. Л. *Кушкова-Шевченко*).

Віктор Шевченко

ДМИТРЕ́НКО Олексій Максимович (30.03.1940, смт Решетилівка, районний центр Полтав. обл. — 8.11.2009, Київ) — укр. письменник. Закінчив 1966 Київ. ун-т. У 1965—75 — зав. відділу газ. «Літературна Україна»; 1975—92 очолював ред. вид-ва «Дніпро», 1992—97 — зав. і гол. редактор військ. вид-ва «Варта», згодом працював у газ. «Демократична Україна». Лауреат Держ. премії Української РСР ім. Т. Г. Шевченка (1987). Автор романів, повістей, оповідань, нарисів та есе: «Бо ти на землі — людина...» (1970), «Весло» (1973), «Пам’ять Долини смерті» (1976, 1987), «Чистые плесы» (1978), «Увіходимо в полум’я...» (1979), «АИСТ» (1985, 1987, 1990) та ін.

О. Дмитренко

Шевч. тему розробляв у жанрах традиційної публіцистики 1980—90 («Не називаю її раєм..., або Непогамовна потреба в Шевченкові», «За що ж боролись ми...», «Шевченкова материзна», «Храм нації на Чернечій», «Під “сволоками” подільського неба»), в гострополемічних ст. («Пасквілянт розриває могили», «Хто сіє зло, той пожне бурю»), дослідницьких розвідках, зокр., худож.-докум. повісті-пошуку «Верховіть черещатого дуба», 1988 (у співавт. з М. *Шудрею*), у якій розтаємничено багато «білих плям» у біографії Шевченка на основі арх. документів. Упорядкував (разом із В. *Костенком*) чотири шевч. зб. «В сім’ї вольній, новій» (1984, 1985, 1986, 1988).

Літ.: Драч І. Про Олеся Дмитренка // *Драч І.* Духовний меч: Літ.-крит. ст. та есе. К., 1983; *Шудря М*. Плеса чистої долі // Демократична Україна. 2000. 30 берез.

Валентина Герасимчук

ДМИ́ТРІЄВ Іван Іванович (10/21.09.1760, с. Богородське Тетюшського пов. Казан. губ., тепер смт Камське Устя Камсько-Устянського р-ну, Татарстан, РФ — 3/15.10.1837, Москва) — рос. поет.

З 14 років служив у Семенівському полку, в 1806—14 — на держ. службі. Водночас займався літ. діяльністю. Уславився віршованими казками й новелами, сатирами, байками, а також сентиментальними романсами. Автор кн. «Карманный песенник, или Собрание лучших светских и простонародных песен» (1796). Про одну із попул. пісень цього зб. «Стонет сизый голубочек», покладену на муз. Ф. Дуб'янським, йдеться у повісті Шевченка «Близнецы» у зв'язку з характеристикою Параски, дружини Никифора Сокири — прийомного батька братів-близнюків. Висміюючи претензії укр. провінційного панства на світськість і вишуканість, данину яким віддавала героїня в молодості, Шевченко іронічно пише, що у своїх багатих родичок, вихованок якогось київ. пансіону, вона набралась «восхитительных» пісень. Серед них названо й пісню про те, як «стонет голубок» (4, 23).

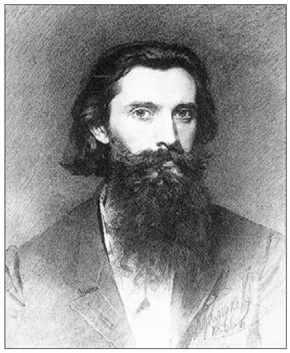
Борис Деркач

ДМИ́ТРІЄВ Микола Андрійович (псевд. — С л о б о ж а н и н; 10/22.04.1867, Харків — 6/19.07.1908, с. Яреськи, тепер Шишацького р-ну Полтав. обл.; похований у Полтаві) — укр. публіцист і громадсько-культурний діяч. Закінчив 1892 юрид. ф-т Харків. ун-ту. З 1894 — секретар ред. «Полтавских губернских ведомостей», з 1905 — співробітник, а згодом і ред.-видавець журн. «*Рідний край*». У пресі друкував огляди укр. часописів, статті на літ.-громадські теми тощо. Написав етногр. розвідку «Кобзарі минулого й будучини» (зб. «Кобза й кобзарі». Полтава, 1907). Брав участь у встановлюванні пам'ятника І. Котляревському в Полтаві (1903) та відзначанні роковин Шевченка. Присвятив поету ст.: «Музика до "Кобзаря" Шевченка», «Як справляли перші роковини смерті Шевченка харківські студенти» (обидві — 1906); «Спомин про Т. Г. Шевченка: Святкування 45-літніх Шевченкових роковин у Полтаві» (Рідний край. 1906. № 13) та ін.

Літ.: Сластьон П. До смерті М. А. Дмитрієва // Рідний край. 1908. № 25; *Северин М.* Побратим Панаса Мирного // Прапор. 1970. № 12; *Ротач П.* Микола Дмитрієв // Український календар. Варшава, 1977; *Ротач П.* Невтомний ратай поля українського // Рідний край. 2005. № 2; *Ротач П.* Полтавська шевченкіана: Спроба обласної (крайової) Шевченківської енциклопедії. Полтава, 2005. Кн. 1.

Петро Ротач

ДМИ́ТРІЄВ-ОРЕНБУ́РЗЬКИЙ Микола Дмитрович (1/13.04.1838, м. Нижній Новгород, тепер РФ — 21.04/3.05.1898, Петербург) — рос. живописець, рисувальник і гравер. Навчався в петерб. *Академії мистецтв*, 1863 здобув звання класного художника 2-го ступеня. З 1868 — акад., з 1883 — проф. батального живопису АМ. Автор жанрових картин і портретів. Працював у техніках офорта й літографії. 10 берез. (26 лют. за ст. ст.) 1861 зарисував в академ. церкві Шевченка у труні; згодом з цього рисунка виконав літографію. Оригінал зберігається в БМШ, літографічний відбиток — у НМТШ.



І. Крамськой. Портрет М. Дмитрієва-Оренбурзького. Папір, пастель. 1866

Літ.: Т. Г. Шевченко на смертному одрі: Зарисовка відомого російського художника // Червоний кордон. 1938. 12 листоп.

Валентина Судак

ДМИ́ТРІЙ ДОНСЬКО́Й (12.10.1350, Москва — 19.05.1389, там само) — великий князь москов. (з 1359) і володимир. (з 1362, з перервами), онук Івана І Даниловича Калити, син Івана ІІ Красного, великого князя москов. (1353—59). Став правителем держави у малолітньому віці. У цей період боярський уряд очолював митрополит київ. і москов. і всієї Русі Олексій (1354—78), і тоді було досягнуто піднесення авторитету Москви серед ін. рос. князівств. 1368 Д. Д. став одноосібним правителем, вів боротьбу проти гол. суперника Москви — Тверського князівства, через що вступив у довготривалий конфлікт із Великим князівством Литовським. Здійснив спробу скинути золотоординське панування над Москов. князівством — у 1380 москов. війська розбили ординців на Куликовому полі у верхів'ях Дону, за що був прозваний Донським. Усупереч поширеній думці, він не показав там себе належним чином як полководець, навіть виявив легкодухість. Взагалі у воєнних справах його перемоги часто чергувалися з поразками: 1382 перед наскоком хана Тохтамиша залишив без оборони Москву, яку тоді захопили і спалили ординці. Провів адмін. і військ. реформи,

Дмитрій Донськой. Мініатюра. Царський титулярник. 1672

що сприяло централізації держави. Був ініціатором будівництва кам'яних укріплень москов. Кремля, низки церков і монастирів. Канонізований РПЦ. Шевченко згадує Д. Д. у Щоденнику серед переліку популярних театр. героїв (запис 30 черв. 1857).

Юрій Мицик

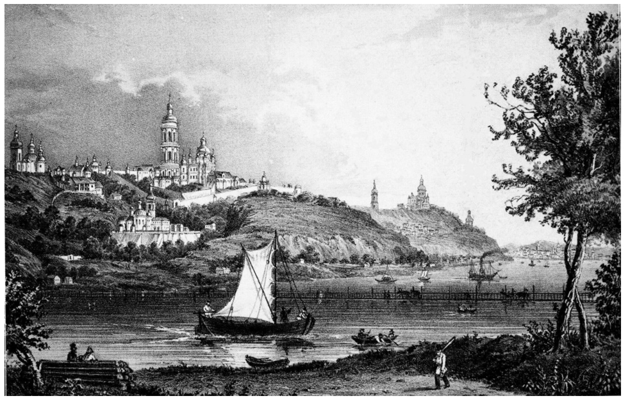
ДМУХО́ВСЬКИЙ Степан Едуардович (1903, м. Звенигородка, тепер Київ. обл. — не раніше 1973, Дніпропетровськ) — укр. літературознавець. Закінчив Уманський ІНО (1926), Київ. ун-т ім. Т. Шевченка (1947). Викладав укр. мову та л-ру в серед. школах і вищих навч. закладах (1926—44), з 1944 — викладач кафедри укр. мови Дніпроп. ун-ту. Канд. філол. наук (1950). Доцент кафедри укр. л-ри Дніпроп. ун-ту (1954—61). Працював над докторською дисертацією «Російські повісті Т. Г. Шевченка», яку завершив 1959.

Опубл. монографію «Повести Т. Г. Шевченко “Наймичка” и “Варнак”. (К вопросу о времени написания повестей)» (Д., 1958), у якій здійснив спробу, всупереч загальноприйнятій думці, обґрунтувати тезу, що дати, проставлені Шевченком під обома творами, відповідають часу і місцю написання їх. На підставі стилістичного аналізу повістей доводив, що Шевченко не написав повісті на засланні, а хіба що доопрацював там. Ці ж думки викладено й у ст. «Про час написання повістей Т. Г. Шевченка “Наймичка” і “Варнак”» (*НШК 6*). Концепцію Д. аргументовано спростувала Л. *Кодацька* в монографії «Однойменні твори Т. Г. Шевченка» (1968). Дослідженню позитивного героя прози Шевченка та її стилістичним особливостям Д. присвятив ст. «Проблема положительного героя в повестях Т. Г. Шевченко» (Научные записки Днепропетровского университета. 1959. Т. 71. Вопросы теории и истории литературы), «Повесть Т. Г. Шевченко “Княгиня”» (Научные записки Днепропетровского университета. 1961. Т. 74. Вып. 18), «Повість Т. Шевченка “Художник”» (Українська мова і література в школі. 1963. № 10) та «Шевченко в Новопетровске» (Советская Украина. 1962. № 5).

Олександр Боронь

ДНІПРО́ (поетичні назви — Дніпр, Славута, Славутич, грец. — Борисфен) — найбільша за довжиною (прибл. 2285 км) і площею басейну ріка України. Тече з Пн. на Пд.: бере початок на Валдайській височині (РФ), тече через Білорусь, впадає в Чорне м. На ділянці від Дніпропетровська до Запоріжжя були знамениті Дніпрові пороги, часто згадувані Шевченком.

Традиція поетичного оспівування Д. в укр. л-рі тривала й багата — від невідомого автора «*Слова о полку Ігоревім*», далі — К. Саковича, Ф. Прокоповича, Г. Сковороди й продовжується у творчості попередників і сучасників Шевченка — Л. *Боровиковського*, М. *Маркевича*, М. Максимовича, М. Гоголя.



Невідомий автор. Краєвид Києва із-за Дніпра. Києво-Печерська лавра. Папір, літографія. 19 ст.

Починаючи з ранніх поезій, уява Шевченка малює Україну в контексті постійних образів, які мають як пейзажну, так і символічну функції. У вірші «Думи мої, думи мої» (1840) картини й образи природи моделюються за логікою істор. живопису, який відтворює передусім образ істор. України, що зберігає у собі дух давнини, пам'ять століть боротьби за волю. Романтизований образ України твориться через асоціативний ряд, де образ Д. входить у силове поле символічного образу-поняття волі: «Нехай душі козацькії / В Украйні витають — / Там широко, там весело / Од краю до краю... / Як та воля, що минулась, / Дніпр широкий — море, / Степ і степ, ревуть пороги, / І могили — гори. / Там родилась, гарцювала / Козацькая воля». У предметно-зображальній функції Д. стійко поєднується із сутнісним для України екзистенційним станом як буттям-боротьбою.

Д. — найчастіший топонім (87 згадок) у поетичних творах Шевченка, що належить до тематично-мотивного поля словообразу України; розширює його семантичний спектр пейзажно-живописними, психологічно-рефлексивними та історіософ. мотивами. Д. означено епітетами «широкий», «дужий», «крутогорий», «святий», «крутоберегий», субстантивною метафорою «Дніпро-море», персоніфікаціями — батько, дужий дід, брат, інтимізаційним порівнянням («Дніпро, / Неначе в молоці дитина»), порівняннями з Сеною та Стіксом, метафорами, що тяжіють до трансформації у символ. Виразно романтичний, сповнений музикою нічної бурі образ Д., яким починається балада «Причинна», став заспівом його поетичної творчості, величною увертюрою, в якій органічно злилися потужна стихія укр. природи і творчого духу поета. На слова вст. частини балади

Д. *Крижанівський* написав пісню «Реве та стогне Дніпр широкий», що стала народною. Посилена інтонаціями хорового співу, ця пісня ввійшла у нац. свідомість як один з найяскравіших муз.-поетичних символів України.

Історіософ. символіка Д. викристалізовується вже у посланні «До Основ'яненка»: вирування й гул Д. — асоціативна проекція бурхливих подій доби козаччини. Смислове поле цього образу рухається в напрямку розширення істор. контексту й історіософ. парадигми. Як центр. й організаційна фігура окресленого хронотопа (у «До Основ'яненка» та в ін. творах), Д. в авторській уяві моделюється як образ-персоніфікація — одушевлена істота, що глибоко відчуває нац. трагедію — ліквідацію Січі («Нема Січі; очерети́ / У Дніпра питають: / "Де-то наші діти ділись, / Де вони гуляють?"»). Образний ряд онтологічно й худож. поєднаних понять «Дніпро» — «Січ» далі розширюється до так само закономірно узалежнених одне від одного понять «Дніпро» — «Україна». Долучені до контексту цих ключових слів образи зі сталим істор. підтекстом: «воля», «запорожці», «гетьмани» («Не вернеться воля. / Не вернуться запорожці, / Не встануть гетьмани, / Не покриють Україну / Червоні жупани! / Обідрана, сиротою / Понад Дніпром плаче») утворюють цілісне семантичне поле, що є ядром романтичної історіософ. візії раннього Шевченка.

Подібний ряд істор. асоціацій — у поемі «Іван Підкова». Малюючи картину козацького походу, поет дає точні геогр. координати тих істор. подій: Лиман — Д. — море... Предметний зміст цих образів у контексті поеми доповнено істор. із його сталим історіософ. підтекстом («Чорна хмара з-за Лиману / Небо, сонце криє. / Синє море звірюкою / То стогне, то виє. / Дніпра гирло затопило. / "Ануте, хлоп'ята, / На байдаки!"»).

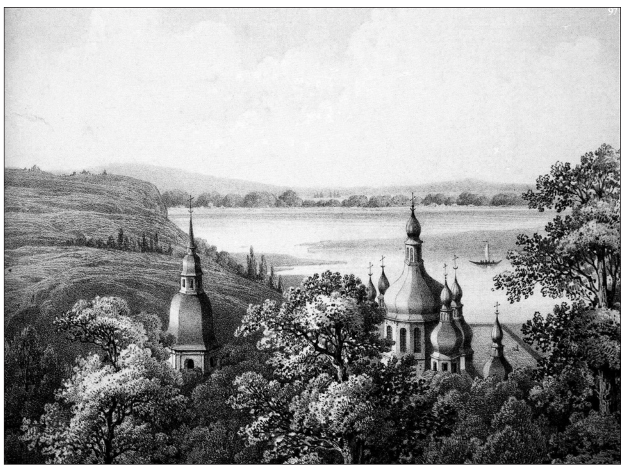
У вступі до поеми «Гайдамаки» Шевченко зафіксував творчо-психологічні чинники власної поетичної уяви, що звично переносила його думки в Україну, неодмінно на береги Д., до порогів («А пороги / Меж очеретами / Ревуть, стогнуть, розсердились»). Відтворений у цьому епізоді асоціативний ряд склався ще в поезіях «До Основ'яненка», «Іван Підкова», «Думи мої, думи мої».

Широкий семантичний діапазон образу Д. в поемі «Гайдамаки» запрограмовано її жанровою структурою епічної поеми з багатьма ліричними відступами та медитаціями. Завдяки просторовій основі образ Д. вже з перших творів постає як складник силового поля образу України, у поемі, де розгорнуто панораму трагічних подій нац. історії, він стає чинником епізації її сюжету. Цей епічний ракурс спроектовано на гол. героя — Ярему, його самосвідомість і сприймання подій. Д. як метафору, що доростає до символу шляху героя, автор асоціативно пов'язує з істор. подіями, що відбулися на Росі, Альті й Сені, позначеними, як і гайдамаччина, великими народними рухами і кров'ю.

Образ Д., якого в контексті ін. поезій зображено свідком кривавих подій козацької доби, дає Шевченкові змогу проектувати закладені в образі конотації на *гайдамацький рух* і тим самим трактувати його як продовження боротьби з польс. експансією, як прояв відновлення героїчного народного духу: «Потече багато, багато-багато / Шляхетської крові. Козак оживе; / Оживуть гетьмани в золотім жупані».

За логікою епічної панорамності Д. набуває статусу важливого сюжетного чинника, зовсім не байдужого свідка подій, а скоріше учасника їх, навіть натхненника. Йдеться не про худож. умовність, коли Д. постає слухачем істор. ремінісценцій поета (чи гол. героя поеми) («А Дніпр мов підслухав: широкий та синій, / Підняв гори-хвилі»), а про те, що в ментальному світі поета він стає духовною сутністю, яка репрезентує Україну. Таку кореляцію між образами Д. й України (бо ж у поемі йдеться про її долю) проведено через цілу структуру поеми-епопеї. В епілозі твору цей зв'язок іще очевидніший: екзистенційний стан України («А Україна навіки, / Навіки заснула») передано символічним підтекстом пейзажного малюнка Д. («Тілько часом увечері, / Понад Дніпром, гаєм / Ідуть старі гайдамаки, / Ідучи, співають»).

Відтворюючи славні сторінки укр. давнини, Шевченко тяжіє до романтичної метафори та персоніфікацій, що дають змогу йому залучити до панорами істор. подій прикметні й символічні ряди істор. реалій. Дуже показовим щодо цього є образний ряд поеми «Гамалія» (1842; як і поеми «Іван Підкова»): козаки-невільники — їхня пісня — Босфор — море — Лиман — Д. — Великий Луг — Хортиця —



Невідомий автор. Краєвид Києва. Папір, літографія. 19 ст.

знову Д. — козацькі байдаки — пісня. Центром цієї поетичної моделі є Д., змальований з особливим почуттям шани в образі завзятого «дужого діда», перейнятого козацькими справами, брата Великого Лугу та Хортиці-сестри.

Подібною є худож. функція образу Д. у стилізованій думі поеми «Сліпий», де відтворено картину козацького морського походу «за Тендер». Ця поема, написана у період «трьох літ», ще зберігає суттєві елементи стилю ранніх поем Шевченка, отже, й заг. тенденцію формування символічної парадигми образу Д. у перший період творчості Шевченка (1837—42) як переважно топосу давньої героїчної доби України.

Новий ракурс бачення України у період «трьох літ», коли Шевченко, творячи її сучасний образ, прагнув осмислити її духовно-екзистенціальний стан, відповідно позначився й на семантичній амплітуді образу Д. У медитаціях «Розрита могила», «Чигрине, Чигрине» Д. стійко вписується в образну структуру історіософ. візії України. У цій сповненій глибокого трагізму картині укр. Руїни, що триває з часу укладення Б. *Хмельницьким* спілки з Москов. державою, Д. є образом переднього плану, а тому репрезентативним, таким, що відтворює внутрішній стан буття України, її занепад і руйнацію. Це вже не повносила могутня ріка, як в істор. поезіях раннього періоду, а ріка, що «висихає» через господарювання в Україні чужинців («Степи мої запродані <…> / Сини мої на чужині, / На чужій роботі. / Дніпро, брат мій, висихає, / Мене покидає, / І могили мої милі / Москаль розриває...»). Інтимізаційним атрибутом «брат мій» Шевченко акцентував ідею єдності родинного нац. організму. Як знаковий топос України Д. в медитації «Чигрине, Чигрине», контекстно взаємодіючи з символічним образом колись славної, а тепер занепалої гетьманської столиці, стає гол. змістотвірним елементом метафоричної структури, що передає глибоку скорботу від усвідомлення трагічності укр. буття («Над землею летять літа, / Дніпро висихає, / Розсипаються могили, / Високі могили — / Твоя слава...»).

Так само й у поемі «Сон» у монолозі замученого в петерб. катівнях наказного гетьмана П. *Полуботка* є гіркі роздуми про долю України: «України далекої, / Може, вже немає. <…> / Може, Москва випалила / І Дніпро спустила / В синє море, розкопала / Високі могили — / Нашу славу». Взаємодія топонімічної та символічної функцій образу Д. з переважанням символічного, історіософ. аспекту відбувається й у містерії «Великий льох», в епізоді містичного, провісного для України небесного знамення: «Он, бачите, над Києвом / Мітла простяглася, / І над Дніпром і Тясмином / Земля затряслася? / Чи чуєте? Застогнала / Гора над Чигрином. / О!.. Сміється і ридає / Уся Україна!»

Символічного значення топонім «Дніпро», як правило, набуває в силовому полі образу України. Геогр. реалії: Київ, Межигірський Спас, Д. (поема «Сліпий»), Канів — Д. («Великий льох»), на тлі яких Шевченко описував істор. події, стають елементами істор., символічного за своїм змістом, живопису.

Дальше зближення семантичних полів образу Д. й образу України спостерігаємо у посланні «І мертвим, і живим»: «Нема на світі України, / Немає другого Дніпра». Анафоричний повтор дає змогу сприймати ці образи як однорідні, синонімічні. Т. ч. поетове застереження трансформується в афористичну формулу магічного звучання.

Епічний образ Д., сформований на ґрунті суспільно-істор. реалій, часто в рамках одного твору (як у «Заповіті»), йде поряд з ін. — ліричним образом, джерело якого — особисті екзистенційні переживання поета. Та навіть цей особистий інтимний образ Д. як складника любих і рідних поетові укр. просторів, серед яких він уявляє свою могилу («Серед степу широкого / На Вкраїні милій, / Щоб лани широкополі, / І Дніпро, і кручі / Було видно, було чути»), має конотацію епічності, що сформувалася в ранніх істор. поемах і поезіях істор. змісту («було чути, / Як реве ревучий»). Розгортаючись у епічний, цей ліричний образ містить ідею, що означує долю України, її рокованість на століття тяжкої кривавої боротьби за волю: «Як понесе з України / У синєє море / Кров ворожу...»

У поетичній творчості періоду заслання психологічне наповнення образу Д. визначено його асоціативним зв'язком з Україною, розлука з якою — найболючіше екзистенційне переживання поета. Образ Д., як і образ «зубоженої землі», належить до семантичного поля концепту України. У конструкції питання-відповідь: «Коли ми зійдемося знову / На сій зубоженій землі? / Ніколи, братія, ніколи / З Дніпра укупі не п'ємо! / Розійдемось, рознесемо / В степи, в ліси свою недолю» — постає метафора складного психологічного змісту. Незвична форма майбутнього часу (формально це теперішній) «З Дніпра укупі не п'ємо!» позиціонує додатковий змістовий пласт — спогад про спільно пережите, про осяяну високими помислами дружбу та спільну працю на благо України, — працю з морального обов'язку перед «зубоженою землею». В худож. просторі метафоричного тексту вірша-присвяти «Згадайте, братія моя...», яким починається цикл «В казематі», образи «зубоженої землі» й Д. функціонують як елементи ущільненого психологічного малюнка; незвичний зсув минулого, теперішнього та майбутнього часів відкриває складну гаму переживання: від теплого смутку за минулим — до гіркоти краху надій і трагічного мотиву в думках про майбутнє України.

Туга за Україною у вступі до поеми «Княжна» розгортається й поглиблюється психологічним підтекстом зорового ряду пейзажних образів, які малює уява поета: «Розкажи, як за горою / Сонечко сідає, / Як у Дніпра веселочка / Воду позичає. / Як широка сокорина / Віти розпустила... / А над самою водою / Верба похилилась». Тут Д. — також знаковий символічний образ-топос, що єднає весь асоціативний ряд з Україною. Не випадково ідилічна візія укр. світу (фрагмент «Село! І серце одпочине» з поеми «Княжна») в уяві Шевченка неодмінно постає в образі села над Д. («А кругом / Широколистії тополі, / А там і ліс, і ліс, і поле, / І сині гори за Дніпром. / Сам Бог витає над селом.»).

Серед глибинних імпліцитних мислеобразів Шевченка Д. найближче асоціюється зі сферою святості. Це спостерігаємо й у хронологічно дуже близьких до поеми «Княжна» вірші «Не гріє сонце на чужині» та поемі «Сон — Гори мої високії». Таким «святим» Д. поет бачить крізь призму побожної любові до України, за якою тяжко тужить («Хотілося б... Та й то для того, / Щоб не робили москалі / Труни із дерева чужого / Або хоч крихотку землі / Із-за Дніпра мого святого / Святії вітри принесли»), долею якої глибоко переймається. Поема «Сон — Гори мої високії», власне, й починається з побожно трепетного звертання автора до дніпров. гір: «Гори мої високії, / Не так і високі, / Як хороші, хорошії, / Блакитні здалека». Свята (бо завжди асоціативно нагадує про Україну) ріка з її лугами та крутими берегами-горами — гол. фігура твору, її найважливіший істор. і пейзажний образ. Д. і Дніпрові гори — асоціативний першообраз поеми — чинник поетичної уяви та поетичного натхнення Шевченка. Сповільнений споглядально-медитативний ритм поеми дає змогу поетові обрати широкий просторовий ракурс, із якого постають картини-образи як суто пейзажні, так і істор., — насичені історіософ. і психологічними рефлексіями. Завдяки істор. символічному живопису поетичним словом хатинка над Д. «над Трахтемировим високо / На кручі» постає як висота, з якої «видно Україну / І всю Гетьманщину кругом». Зорову мандрівку Дніпровими берегами і горами Шевченко завершує звертанням до Бога, щоб з його волі здійснилося побажання, висловлене ще в «Заповіті»: «Дай же, Боже, коли-небудь, / Хоч на старість, стати / На тих го́рах окрадених / У маленькій хаті. / Хоча серце замучене, / Поточене горем, / Принести і положити / На Дніпрових горах».

Мотив уявного прощання зі світом чи заперечення, неприйняття смерті у вірші «А. О. Козачковському» Шевченко психологічно обґрунтовує непереборним бажанням бути з Україною, ще побачити Дніпрові гори: «І благав би я о смерті... / Так ти, і Украйна, / І Дніпро крутоберегий, / І надія, брате, / Не даєте мені Бога / О смерті благати».

Образ Д. — один із центр. образів-символів Шевченкового поетичного світу, потужний чинник креативної енергії та поетичної уяви. Поряд з ін. реаліями-топосами укр. світу, так само знаковими та символічними (степ, могили, тополі, дуби з Гетьманщини й ін.), що також належать до «тексту» України, образ Д. потужно поетизує та сакралізує цей «текст» метафоричною енергією свого експресивно насиченого конотативного поля.

Літ.: Дзира Я. Реве та стогне Дніпр широкий: Із секретів творчості М. Гоголя і Т. Шевченка // В сім'ї вольній, новій: Шевч. зб. К., 1989. Вип. 5; *Скоць А.* Дніпро в творчості Тараса Шевченка // *Скоць А.* Шевченкознавчі студії: Декалог. Л., 2006.

Володимир Мовчанюк

ДНІПРО́ВА ЧА́ЙКА (справж. — Василевська Людмила Олексіївна; 20.10/1.11.1861, с. Карлівка, тепер Зелений Яр Доманівського р-ну Микол. обл. — 13.03.1927, с. Германівка, тепер Обухівського р-ну Київ. обл.; похована у Києві) — укр. письменниця і перекладачка. Авторка віршів та поезій у прозі, творів для дітей, зокр. лібрето опер М. *Лисенка* «Коза-Дереза», «Пан Коцький»; перекладала твори М. *Лермонтова*, О. Пушкіна, М. Горького, С. Лагерлеф.

Дніпрова Чайка

Поетичну творчість Д. Ч. позначено впливом Шевченка (схожість сюжетів, мотивів, образів та ритмомелодики). Так, мотив молитви за юну душу в її поезії «На лимані» явно навіяний віршем Шевченка «N. N. — Така, як ти, колись лілея». Вірш «Мати», в основу якого покладено історію зведеної дівчини, своєю темою, моральною тенденцією і образними засобами (пейзаж на поч.) перегукується з поемами Шевченка «Катерина» та «Наймичка». Для надання віршам динаміки й інтонаційної експресії поетеса звертається до enjambement'у, типового для поезій Шевченка. Шевч. 4-стопний ямб із частими ритмічними зрушеннями вона використала у вірші «Роковини»: «Мо', старченя — його, малого, / Цураються, / Вблагати Бога / Не вміє, шляху не найде…», уривчасту мову, окличні звертання — у вірші «Чи любиш ти мене, чи ні — мені байдуже…» («Та через мене все… О доле! Більш ні слова!»). Поетеса продовжує шевч. традицію трактування сліз, роси як міфолог. символів очищення, зцілення:

«Може, ти плакати вже розучився? / Добре — за тебе заплаче роса. / Сонечко зійде — і перлом-алмазом / Зробиться кожна пролита сльоза. / Спечене серце окроплять ті сльози, / Тихо, спокійно заснеш; / Ранок прогляне і з серцем воскреслим / Сміливо день ти почнеш!» («Ніч»).

Прикметною ознакою поетичного стилю Д. Ч. є явні (пряме цитування) й неявні ремінісценції з Шевченка. В окремих віршах вони відіграють провідну композиційну роль. У поезії «Пам'яті Шевченка», написаній у традиційному для укр. л-ри другої пол. 19 ст. жанрі поминального вірша, присвяченого Шевченкові, дослівне цитування вірша Шевченка «І день іде, і ніч іде» є основним структуротворчим прийомом. Характерний для поезії Шевченка символічний образ сироти утворює композиційний центр вірша-послання «Роковини». Виразним є також словесно-синтаксичний перегук фінальної частини цього вірша з посланням Шевченка «На вічну пам'ять Котляревському». Але найчастіше вони є способом стилізації під Шевченка: «…доля / Десь в чужім полі» («До М-і»), «Іде козак степом, / Простує, блукає, / Мина шляхи биті, / Вільного шукає» («Чайчина праця»), «Тяжко на світі, / Тяжко закоханим жити», «Сяє серденько, сяє, Співа соловейком» («Люди казали»), «А кохання в серці сонечком засяє» («О моя надіє — золотії крила»), «Сумно, страшно в полі» («Зірка»).

Вплив Шевченка, освоєння його традицій сприяли становленню творчої індивідуальності поетеси.

Літ.: Пінчук В. Г. Дніпрова Чайка: Життя і творчість. К., 1984; *Немченко І.* Шевченко в житті та творчості Олександри Псьол, Дніпрової Чайки та Людмили Волошки // *Немченко І.* Шевченкова офіра: Статті та дослідження. К.; Херсон, 2008.

Ольга Камінчук

«ДНІПРО́ВІ ХВИ́ЛІ» — укр. журнал, виходив двічі на місяць у Катеринославі (тепер — Дніпропетровськ) з 1910 до 1913. Спочатку ред.-видавцем був місцевий підприємець К. Котов, згодом (з № 4 за 1913) його редагувала Є. Павловська, а видавцем був М. Богуславський. Фактичним ред. уважають Д. *Дорошенка*, який працював викладачем історії у місцевому комерційному уч-щі, брав активну участь у нац.-культурному житті міста, зокр. у «Просвіті». Серед творчих сил «Д. х.» — Д. *Яворницький*, А. *Синявський*, В. *Біднов*, А. Кащенко, Л. *Жигмайло*, М. *Биков*, Т. *Романченко*, М. *Новицький* та ін. На сторінках «Д. х.» друкували різні освітньо-культурні, літ.-мист., істор.-нарисові матеріали. Журн. було ілюстровано малюнками, фотознімками, заставками, репродукціями картин відомих художників.

Чільне місце було відведено матеріалам про Шевченка. У рубриках «З нашого життя», «З українського життя», «З Галичини», «Дописи» подавали замітки про проведення шевч. свят, літ.-муз. вечорів, концертів, вистав, лекцій, панахид та ін. Зокр., до *50-літніх роковин від дня смерті Шевченка* у 1911 під заголовками «Тарасове свято», «Шевченкове свято...», «Катеринославська преса про Шевченка» та ін. друкували повідомлення з Петербурга, Риги, Києва, Львова, Оренбурга, Курська, Катеринослава, Новоросійська та ін. міст. Увагу громадськості звертали також на збирання коштів для спорудження пам'ятника Шевченку (інформації зі Львова, Новомосковська, Києва, Катеринослава, Полтави), із заміток читачі довідувалися про збори Шевч. комітету в Києві, вихід нового «Кобзаря» у Петербурзі (за ред. В. *Доманицького*), вид. творів поета у Катеринославі.

В оглядах і рецензіях «Д. х.» розглядали збірники, брошури, дослідження про Шевченка. Так, 1913 у рубриці «Новини нашого письменства» з'явилися відгуки на зб. «На спомин 50-х роковин смерти Тараса Шевченка» (М., 1912), зб. з примітками М. *Комарова* «Вінок Т. Шевченкові: З віршів українських, галицьких, російських, білоруських і польських поетів» (О., 1912); І. *Нечуй-Левицький* подав свої враження про оповідь Г. Гетьманця «Хто такий Тарас Шевченко? (До 100-літніх роковин народження великого Кобзаря)» (1913). Шанувальники творчості поета дізналися про появу «Избранных стихотворений для детей» (СПб., 1913), що вийшли як безплатний додаток до рос. журн. «Жаворонок». Не лишилася непоміченою і брошура Г. Коваленка-Коломацького «Не слід мовчати (на увагу громадянства): До справи будови пам'ятника Т. Г. Шевченкові» (К., 1913).

Як правило, до дня народження поета приурочували тематичні номери або кілька сторінок, що відкривалися передовими ст., зокр. «Напередодні великих роковин» (1911. № 7/8), «Великі роковини» (1912. № 5), в яких обговорювали програму відзначання ювілею Шевченка, наголошували на необхідності прямувати «під прапором Шевченка». Ці думки продовжено в матеріалах «До Шевченкового ювилею» Л. Жигмайло, «Тарасова слава» М. Бикова, вірші «Т. Г. Шевченкові» Д. Яворницького (1911. № 10), сонеті «До портрета Т. Г. Шевченка» (1912. № 5) і поезії «Памяти Т. Г. Шевченка» (1913. № 6) Т. Романченка. Друкували й дослідницькі матеріали, як, напр., ст. Л. Жигмайло «Діти в поезії Шевченка» (1912. № 5), літ.-крит. нарис М. Новицького «Велике серце» (1912. № 6), де розглянуто провідні мотиви творчості поета. Проблемі рецепції творчості Шевченка в Білорусі присвятив дві ст. Д. Дорошенко (за підписом М. Ж.): «Шевченко і білоруси» (1911. № 11) та «Шевченко на білоруській мові» (1911. № 22/24).

Про суспільне значення творчості Шевченка, про трагічну й водночас величну долю поета нагадували читачам ст. М. Новицького («Мертві й живі»), В. Біднова («Відношення нашого громадянства до пам'яті Т. Г. Шевченка» (В. Ст-ий) та Т. Краснопільського («Т. Г. Шевченко і українська часопись»), опубл. у 1913 (№ 5).

Із наближенням *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка* на сторінках «Д. х.» з'явилися ст. В. Степового (В. Біднова) «Майбутній Шевченківський ювілей» (1913. № 18) та С. *Єфремова* «Перед великим днем» (1913. № 23/24). Їхні автори підкреслювали потребу всю ініціативу й енергію укр. громадськості спрямувати на ознаменування цієї знакової дати, наголошували «основні повинності» укр. нації перед пам'яттю Шевченка: поширювати його думки і твори, спорудити вікопомний пам'ятник, відсвяткувати ювілей як загальнонац. свято.

Літ.: Чабан М. П. Діячі Січеславської «Просвіти» (1905—1921): Біобібліогр. словник. Д., 2002; *Школьна О.* Преса Катеринославської «Просвіти» (1906—1917) // Журналістика: Наук. зб. К., 2006. Вип. 5

Наталя Сидоренко

ДНІПРО́ВСЬКИЙ (справж. — Шевченко) **Іван Данилович**, псевд. — С а м, К о ж у ш к о, К о б з а р е н к о; 25.02/8.03.1895, с. Каланчак, тепер смт Херсон. обл. — 1.12.1934, м. Ялта; похований у Харкові) — укр. письменник і перекладач. Закінчив 1923 Кам'янець-Подільський ІНО. З 1923 працював у Харків. управлінні у справах друку, в редколегії Держвидаву України, секретарем журн. «Червоний шлях». Був членом спілки пролетарських письменників «Гарт» (1923—25) і літ. організації ВАПЛІТЕ (1925—28). Д. починав свою творчість як поет. Згодом зосередився на прозі (повісті «Анабазис», 1930; «Анатема», 1930; «Фаланга», 1931; «Балет у главковерха», 1931, та ін.) і драматургії (п'єси «Любов і дим», 1925; «Яблуневий полон», 1926).

Автор виразно ідеологічної ст. «Боротьба за Шевченка» (Червона правда. 1922. 11 берез.).

Літ.: Іван Данилович Дніпровський (1895—1934): Бібліогр. покажч. Херсон, 1995.

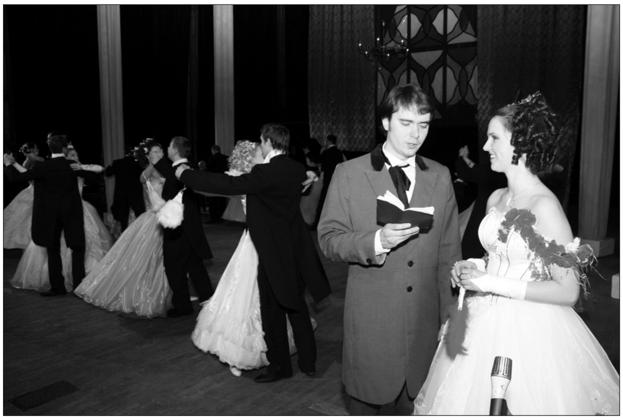
Наталія Лощинська

ДНІПРОПЕТРО́ВСЬКИЙ АКАДЕМІ́ЧНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ МУЗИ́ЧНО-ДРАМАТИ́ЧНИЙ ТЕА́ТР імені Т. Г. ШЕВЧЕ́НКА. Заснований у серп. 1918 в Києві як Держ. драм. театр. 1919 перейменований на Перший театр Української Радянської Республіки ім. Т. Шевченка, потім — на Держ укр. драм. театр ім. Т. Шевченка. Протягом 1919—20 об'єднувався з «Молодим театром» (у такому складі й під першою назвою існував до черв. 1920). У берез. 1920 на честь

Сцена з вистави за п'єсою Шевченка «Назар Стодоля». Режисер Л. Кушкова-Шевченко. 2011

вшанування 59-х роковин від дня смерті Шевченка у Києві театр показав інсценізації *Курбаса* ліричних віршів поета «У неділеньку та ранесенько», «І небо невмите, і заспані хвилі», «Якби мені черевики», «Чого мені тяжко, чого мені нудно» та поем «Іван Гус» і «Гайдамаки» (худож. оформлення О. *Лісовського*, муз. Н. Прусліна, який використав твори композиторів М. *Лисенка*, К. *Стеценка*, Р. *Глієра*). Завдяки новаторській сценічній інтерпретації Шевченкової поеми вистава «Гайдамаки» була визначним явищем в історії укр. театру. Яскраві образи створили І. *Мар'яненко* (Ґонта), Д. *Антонович* (Залізняк), В. *Чистякова* (Оксана), Ф. *Лопатинський* (Ярема) та ін. У 1921—26 театр працював як пересувний, маючи у своєму репертуарі й інсценізації творів Шевченка, зокр.: «Сон», «Ян Гус», «Сотник», «Тополя» (реж.-постановник О. *Загаров*), «Гайдамаки» (інсценізація Леся Курбаса, реж. М. Тінський, О. Рошківський, І. Юхименко та ін.). 1927 театр розташовується у Дніпропетровську і називається Дніпроп. держ. укр. драм. театр ім. Т. Г. Шевченка (з 1958 — муз.-драм.,

Дніпропетровський академічний український музично-драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка. Сучасне фото



Сцена з вистави-концерту Л. Кушкової-Шевченко «Бал». У ролях: Шевченко — В. Шевченко, Варвара Рєпніна — В. Голованьова. 2011

з 2004 — академ.). 1928 тут було показано виставу «Гайдамаки» в інсценізації Леся Курбаса (реж. Д. *Ровинський*). 1939 на честь *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* в театрі здійснено вистави драм Шевченка «Назар Стодоля» (реж. В. Галицький, у гол. ролях З. *Хрукалова* та ін.) та В. *Суходольського* «Тарасова юність» (реж. І. Кобринський), з якими виїздив на гастролі в Росію, Грузію, Білорусь. У роки Другої світової війни фронтові бригади театру включали у свої концертні програми поезію Шевченка. У перші повоєнні роки в репертуарі театру постійно були шевч. вистави, зокр. «Назар Стодоля» (1946, реж. К. Капатський), драма «Петербурзькі ночі» В. Малакова і Д. Шкневського (1949, реж. В. *Овчаренко*, художник Л. Скрипка). П'єса «Назар Стодоля» йшла в театрі і в 1950-ті й на поч. 1960-х. 1956 тут було поставлено оперу М. *Аркаса* «Катерина» (лібрето Д. Бобиря, реж. І. Кобринський, художник Л. Скрипка; в гол. ролі Л. Бондаренко).

Ювілейні 1960-ті театр відзначив виставами «Думи мої…» Ю. *Костюка* (1960, реж. М. *Єсипенко*, художник Л. Писаренко, образ Шевченка створив В. Овчаренко), «Марина» М. *Зарудного* (1964, реж. І. *Казнадій*, художник Л. Скрипка, у гол. ролях: В. Овчаренко — Тарас Шевченко, Л. Стилик — Марина, В. *Шевченко* — Назар та ін.). 1969 виставу поновив реж. В. Божко. 1964 з нагоди *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* у театрі відбувся урочистий вечір, у якому взяв участь увесь творчий колектив (реж.-постановник І. Казнадій). У 1970-ті тут була концертна програма за творами Шевченка для учнів (реж.-постановник О. *Горбенко*). 1976 реж. В. Божко втілив нову сценічну інтерпретацію драми «Назар Стодоля», куди було включено «Вечорниці» П. *Ніщинського* (художник Є. Пожар). У гол. ролях: Г. *Маслюк* (Назар), Ж. *Дмитренко* (Стеха), М. Корольков (Гнат), О. Якутович (Галя) та ін. 1986 на камерній сцені театру здійснено моновиставу «Гайдамаки» (реж.-постановник і виконавець М. Мельник). 1989 у репертуарі театру — драма «Віщі сни Прометея» («Доля Тараса») В. *Канівця* (реж. М. Волошин, художник А. Пеньковський; в ролі Поета — М. *Чернявський*, в ролі Поета молодого — В. *Мойсеєнко*), 1992 — вистава «Материнська доля» («Мати-наймичка») за поемою Шевченка «Наймичка» (автор інсценізації та реж.-постановник Б. Кодоколович, художник А. Ганцев; у ролі Шевченка — М. Корольков, М. Чернявський, в ін. ролях — П. Кулик, В. Чечот, В. Крачковський, Н. Ніколаєва, В. Сушко). 2001 нову сценічну версію «Назара Стодолі» здійснила реж. Л. *Кушкова-Шевченко*. У гол. ролях: В. Мойсеєнко (Назар), Г. Маслюк (Хома Кичатий), О. Вербова (Галя), Ж. Дмитренко (Стеха) та ін. Л. Кушкова-Шевченко 2006 поставила свою п'єсу «Бал», присвячену Шевченкові (у ролі Шевченка — В. Олійник, В. Шевченко; художник обох вистав В. Бобров). Колектив театру постійно бере участь у вшановуванні пам'ятних шевч. дат.

Літ.: *Шпаковська Т*. Дніпропетровський український музично-драматичний театр імені Т. Г. Шевченка: Нариси, спогади, враження. Д., 2001.

Леонід Барабан, Віктор Шевченко

«ДНЮВА́ННЯ ЕКСПЕДИЦІ́ЙНОГО ТРА́НСПОРТУ В СТЕПУ́» (папір, акварель, 13,8×22,8) — малюнок Шевченка, виконаний у трав. — черв. 1848 під час переходу *Аральської описової експедиції* від Орська до *Раїма*. На альбомному аркуші, під наклеєним на нього малюнком, чорнилом зроблено напис (імовірно, рукою О. *Бутакової*): «Дневка транспорта, в киргизской степи (работа Шевченко)». На звороті аркуша ліворуч олівцем є напис і підпис рукою С. Глазенапа: «Из альбома А. И. Бутакова С. Глазенап». Зберігається у НМТШ (№ г—745).

На жовтуватому папері майже у монохромних відтінках відображено затоку р. Орі, на березі якої розташувався експедиційний табір. З правого боку затоки видніє гряда невисоких гір. На території табору стоїть ледь відкритий намет, його називали ще «джеломейка» — невеличка кирг. кибитка, або круглий повстяний гостроверхий намет (див.: *Макшеєв О*. Подорожі по киргизьких степах і Туркестанському краю // *Спогади 1982*, с. 207). Ліворуч від нього й трохи за ним — навантажений реманентом для походу віз, праворуч удалині ще один, його силует схожий на віз із кибиткою. На першому плані художник детально намалював освітлений вранішнім сонцем намет, натомість постаті людей, транспорт,

коней, реманент зобразив силуетно. Обрисами фігур і одягом члени експедиції відрізнялися від місцевих жителів, етногр. особливості яких Шевченко на той час уперше зафіксував у начерках, ескізах і малюнках під час експедиції. Митець не раз зарисовував олівцем особливості днювання табору і навколишнє середовище (див.: *ПЗТ: У 10 т.* Т. 8. № 64, 70, 71, 86, 95, 143, 146, 147).

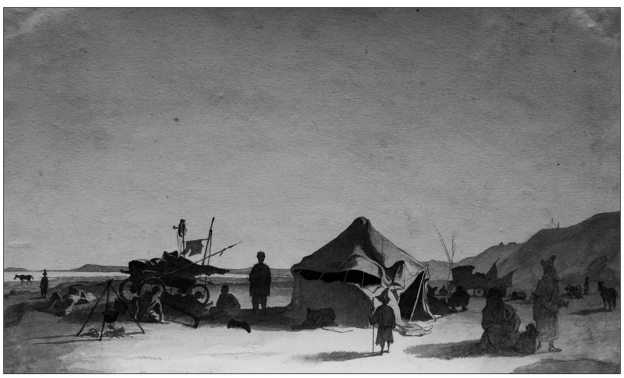
З цього малюнка О. Бутакова створила офорт (див.: *Ровинский Д. А.* Подробный словарь русских граверов XVI—XIX вв. СПб., 1895. С. 90), що нині зберігається у НМТШ (№ г—1107). Цей офорт було вміщено в журн. «Русский библиофил» (1914. № 1, між с. 20 і 21) з підписом: «Редкая гравюра О. Н. Бутаковой, исполненная под руководством бар. Клодта, по акварели Т. Г. Шевченки». У НМТШ є ще один офорт О. Бутакової, що не значиться в каталозі фондів музею за 1967: це однойменний офорт з акватинтою (?) (№ г—1108), підписаний автором — «*Гр. О. Н. Бутакова*» (див.: *Остафіїва Л.* Твори Ольги Бутакової в колекції Національного музею Тараса Шевченка // Музеї України. 2010. № 4). Її офорти є першими гравюрами, виконаними з малюнків Шевченка (див.: *Виставка* творів художників-сучасників Шевченка: Каталог. К., 1964). У вступній ст. до каталогу В. *Судак* зазначила, що її робота зберігається поряд з ін. в альб. ген.-губ. В. *Обручова*.

У л-рі твір трапляється під назвою «Становище експедиції Бутакова на березі моря» (*Малюнки* Т. Шевченка. Пб., 1914. Вип. 2. Табл. XVI). Місця зберігання: власність Бутакових, Глазенапів, КММ, ВІМШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 8. № 8.

Літ.: Большаков Л. Дорогами Кобзаря. Оренбург, 1991; *Яцюк В.* «Айда в казарми» // *Яцюк В.* Малярство і графіка Тараса Шевченка: Спостереження, інтерпретації. К., 2003.

Марина Юр



Т. Шевченко.
Днювання експедиційного транспорту в степу.
Папір, акварель. 1848

«ДО ОСНОВ'Я́НЕНКА» — вірш Шевченка, написаний орієнтовно в жовт.—груд. 1839; один із восьми творів, що ввійшли до *«Кобзаря» 1840*. Першодрук у *«Кобзарі» 1840* — найраніший з відомих текстів «До О.». У примірниках, надрук. до 13 квіт. 1840, цензурні купюри були лише в рр. 41—43, 61—62, 68—69. В основній частині накладу цього вид., надрук. після 13 квіт. (не пізн. 17—18), зроблено купюри ще у 18 з пол. рр. (від серед. 25 до 43 включно); із тими ж купюрами твір друк. і у наступних прижиттєвих вид. — *«Кобзар» 1844*, де послання вміщено під назвою «До українського писаки», та «Кобзар» 1860. Вилучені цензурою у прижиттєвих вид. рядки відновлено за автографом із рукописної зб. «Поезія Т. Шевченка. Том первий» (ІЛ. Ф. 1. № 18), де вірш називався «Основ'яненкові».

М. Стороженко.
«До Основ'яненка». За мотивами поезії Шевченка. Картон, левкас, змішана техніка. 1987—[illegible]

Безпосереднім творчим імпульсом до написання вірша став істор. нарис Г. Квітки-Основ'яненка «Головатый: (Материал до истории Малороссии)» (Отечественные записки. 1839. № 10. С. 1—29). Антона *Головатого* — кошового отамана Чорноморського козацького війська — згадано в першому варіанті поезії, опубл. у вид. *«Кобзар» 1840* і *«Кобзар» 1844*. М. Максимович згадував, що Шевченко написав своє послання «До О.», натхнений істор. нарисом про запорожця Антона Головатого (див.: *Максимович М. А.* Трезвон о Квиткиной Марусе // *КС*. 1893. № 8. С. 260). Про літ. й фольклор. джерела Шевченкового вірша та погляд поета на А. Головатого писав П. *Зайцев*: «Нарис Квітки тільки розбудив творчу уяву поета. Усна традиція давала більше матеріалу Шевченкові для зідеалізування і запорозького ватажка, і Запорожжя. Написаний Квіткою літературний портрет Головатого малював його як спритного опортуніста, але Шевченко мав про нього свою, не у Квітки зачерпнуту, оцінку. Він прощав хитрому Запорожцеві навіть підлещування до ненависної цариці, бо тою ціною Головатий зберіг рештки нашої національної військової сили. Ясна річ, що опанований образами славного минулого і пригноблений прикрими образами сучасності, поет,

прочитавши "Головатого", ще раз тяжко відчув і пережив кривду, заподіяну українському народові зруйнуванням Січі, і почуття, якими вагітна була його душа, висловив власне авторові літературного портрета одного з останніх запорозьких отаманів» (*Зайцев П*. Посланіє до Основ'яненка // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 2. С. 271).

На час написання твору Шевченко знав Г. Квітку-Основ'яненка як укр. письменника, заочно був з ним знайомий через Є. Гребінку. Останній захоплено писав про молодого поета у листі до Г. Квітки-Основ'яненка від 18 листоп. 1838 (*Гребінка Є. П*. Твори: У 3 т. К., 1981. Т. 3. С. 594—595). В ін. листі, датованому 13 січ. 1839 (Там само. С. 597), Є. Гребінка знову писав про Шевченка як про помічника в підготовці альм. *«Ластівка»* (СПб., 1841). Вірш «До О.» поет, імовірно, надіслав адресатові наприкінці 1839 — на поч. 1840 в листі за підписом «Перебендя» (лист невідомий). Враження від цього послання, а можливо, й від ін. творів, Г. Квітка-Основ'яненко описав Шевченкові 23 жовт. 1840: «а тут і письмечко... не відгадаю від кого. <...> Господи милостивий! Се ж по нашому!.. <...> А далі як почали вірші читати... так ну! <...> волосся в мене на голові, що вже його і не багацько, та і те навстопужилося, а біля серця так щось і щемить, ув очах зеленіє... Дивлюсь... жіночка моя хусточкою очиці втира... "Отсе так, — кажу, — хтось мудро написав і живо усю правду списав... хто ж такий? <...> П е р е б е н д я..."» (*Листи*, с. 5).

Послання «До О.» за жанрово-тематичним і стильовим діапазоном належить і до контексту ранніх істор. поем — «Тарасова ніч», «Іван Підкова», «Гамалія», «Гайдамаки», і до таких зразків лірики з автобіогр. мотивами й важливими для профес. письменницького становлення творчими рефлексіями, як «На вічну пам'ять Котляревському», «Перебендя», «Думи мої, думи мої» (1840). «До О.» — перший вірш Шевченка, написаний у жанрі послання, майже не розробленому в укр. романтичній поезії передшевч. доби (див.: *Шубравський В*. Жанри // *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980. С. 204—205). Поет органічно поєднав громадянські мотиви з творчо-особистими, автобіогр., що стало прикметною ознакою його послань, адресованих друзям, а також письменникам, митцям, чиї життєві й творчі шляхи перетиналися з його власними: «Н. Маркевичу», «Гоголю», «Заворожи мені, волхве», «Згадайте, братія моя», «Чи ми ще зійдемося знову?», «А. О. Козачковському», «Марку Вовчку». Окреме місце в ідейно-стильовому діапазоні цього жанру посідають поезія «На вічну пам'ять Котляревському» та медитативна, ораторсько-полемічна форма послання «І мертвим, і живим».

Вст. акорди твору «До О.» (рр. 1—4) звучать ніби увертюра, звукові й просторові образи якої («Б'ють пороги; місяць сходить») переносять уяву автора та його експліцитного адресата (і загалом потенційного реципієнта) в істор. часопростір України, означений символікою Дніпрових порогів, асоціативно пов'язаною з топосом *Запорозької Січі* («Нема Січі, пропав і той, / Хто всім верховодив!»). Урочистий настрій рядків має важливу функцію: образно-асоціативним рядом та інтонацією він проектується на істор. буття України в його тяглості аж до сучасної поетові доби, що становить у творі предмет і об'єкт художньо-психологічного осмислення.

Епічний лад першого змістово-композиційного фрагмента (рр. 1—28) підтримується цілим комплексом елементів структури, зокр. віршовою організацією. Вст. рядки, що несуть найважливіше композиційне завдання, написані у сповільненому ритмі улюбленого Шевченкового 14-складовика. Ритмічно й синтаксично співмірні силабічні групи, що цезурами ділять навпіл 1, 3 і 5-й рр. («Б'ють пороги; місяць сходить <...> Нема Січі; пропав і той <...> Нема Січі; очере́ти»), надають динамічному лейтмотиву епічного темпоритму й поважної урочистості. Така ритмічна композиція вірша орієнтує його стилістику на народнопісенний контекст. За спостереженням Н. *Чамати*, «суворе дотримування правильних цезур зумовлює плавність і мірність віршового ходу, який своєю "епічністю" та замкненістю <...> наближається до звучання народних пісень» (*Чамата Н*. Ритміка Т. Г. Шевченка. К., 1974. С. 42). Ритмічно виділений цезурами й акцентований анафоричною позицією мотив плачу «Нема Січі» далі розгортається вже в ін. варіантах, змістово й настроєво співзвучних, які посилюють переживання великої втрати. Епічний елемент вст. частини підтримують стильові фігури, характерні для народних дум: часте варіативне повторювання дієслівних синонімів («Верніте́ся! Диві́теся», «Де пануують, бенкетують?»), особливо щільний дієслівний ряд у фрагменті експресивних питальних речень, що йдуть одне за одним («Де-то наші діти ділись, / Де вони гуляють?», і далі: «Де наші панують? / Де панують, бенкетують? / Де ви забарились?»), перегук зі стилем і мотивами благальних молитов і плачів, притаманних думам про тур. неволю («Плач невольника», «Маруся Богуславка»), про смерть козака («Смерть козака на Кодині-долині», «Смерть козака бандуриста» та ін.), а також перегук із традиційними для укр. істор. пісень і дум формулами уславлення лицарського геройства — пор. фрагмент із думи «Івась Удовиченко, Коновченко»: «Слава не умре, / Не поляже! / Буде слава славна / Поміж козаками, / Поміж друзями, / Поміж рицарями» (Українські народні думи та історичні пісні.

К., 1955. С. 31). Мотив «Нема Січі, пропав і той, / Хто всім верховодив!», з якого розвиваються, організуючи композицію, ліричні переживання, співвідноситься з настроєм природи, її антропоморфізованими образами. Варіативно повторюючись і творячи ефект поліфонії, цей мотив відлунює то в шелесті Дніпрових очеретів («Нема Січі; очереті́ / У Дніпра питають: / "Де-то наші діти ділись, / Де вони гуляють?"»), то в голосінні степової чайки («Чайка скиглить літаючи, / Мов за дітьми плаче»), то в сумуванні степових могил (вони «Питаються у буйного: / "Де наші панують? / Де панують, бенкетують? / Де ви забарились?"»), то в голосі моря («"Не вернуться!" — / Заграло, сказало / Синє море»).

Із переходом до партії «власне автора» (р. 29 і далі) семантичний рух підноситься на новий асоціативний рівень. Наповнення художньо-семантичного ряду, конкретизоване контекстом образу запорожців — «Не вернуться запорожці» (їх поет називає, залучаючи інтимізовані займенникові й дієприкметникові форми, — «наші діти», «вони», «наші», «ваші», «сподівані»), приростає новими образами-поняттями узагальнювального історіософ. змісту — «волі» й «України»: «Не вернуться сподівані, / Не вернеться воля. / Не вернуться запорожці, / Не встануть гетьмани, / Не покриють Україну / Червоні жупани!»). Анафорично виділене й кілька разів повторене «не вернуться», що передає посилення драм. переживання автора, художньо й психологічно мотивує його бачення України : «Обідрана, сиротою / Понад Дніпром плаче; / Тяжко-важко сиротині, / А ніхто не бачить... / Тільки ворог, що сміється...» Цей трагічний образ України з новою силою зазвучить у поезії періоду «трьох літ», зокр. в посланні «І мертвим, і живим». Усвідомлення нац. катастрофи готує новий ступінь розвитку теми — пророчий пафос зверненого до «ворога» монологу, опертий на моральну перевагу поета, його інтуїтивне вчування голосу Провидіння: «Смійся, лютий враже! / Та не дуже, бо все гине — / Слава не поляже; / Не поляже, а розкаже, / Що ділялось в світі, / Чия правда, чия кривда / І чиї ми діти». Мотив нац. слави, що розкривається як слава козацька, далі асоціюється з поняттям нац. правоти й правдою Божого слова: «Без золота, без каменю, / Без хитрої мови, / А голосна та правдива, / Як Господа слово». Тому образ А. Головатого, якого в нарисі Г. Квітки-Основ'яненка подано як завзятого захисника запорозького козацтва, в першому варіанті Шевченкового вірша набуває виразно символічного звучання («Наш завзятий Головатий / Не вмре, не загине... / От де, люде, наша слава, / Слава України!»), бо асоціюється з козацтвом взагалі. Така глорифікація не відповідала істор. значенню постаті Головатого, що й спонукало П. Куліша запропонувати авторові варіант універсальнішого змісту. В листі до Шевченка від 25 лип. 1846 він писав, що особа Головатого — «лицо не очень важное и мало известное народу и историкам» (*Куліш П*. Листи. К., 2005. Т. 1. С. 95), і замість рядка, де піднесено Головатого, радив написати «Наша пісня, наша дума». Шевченко прислухався до Кулішевої оцінки особи Головатого й пізніше, коли готував нову збірку своїх творів, подав новий варіант «Наша дума, славослови» (автограф рукописної зб. «Поезія Т. Шевченка. Том первий»). Остаточний варіант «Наша дума, наша пісня» зафіксовано в «Кобзарі» 1860. «Славослови» замінено на вираз «наша пісня», знову ж таки, за наполяганням П. Куліша. Про це свідчив П. Куліш у листах до П. І. Зуйченка від 1 серп. 1885 (*Яворницький Д. І*. Матеріали до біографії Т. Г. Шевченка. Катеринослав, 1909. С. 12—13) та до О. *Огоновського* від 30 верес. 1889 (*Возняк М. С*. П. Куліш як інформатор галицького історика літератури: (Його листування з Ом. Огоновським) // Життя й революція. 1927. № 12. С. 298).

Друга частина «До О.» (рр. 57—104) — власне послання. З усвідомленням духовної сили народу, яка «не вмре, не загине», Шевченко звертається до свого адресата суголосним до роздумів про долю Січі традиційним запорозьким — «батьку отамане». Психологічний підтекст такого звертання налаштовував на спілкування в дусі щирої козацької бесіди, тон її інтимізовано шанобливо-приязними «друже», «мій голубе», «батьку, орле сизий!», розмовними й питальними формами, які несуть очікування поради, підтримки, схвалення («Чи так, батьку отамане? / Чи правду співаю? / Ех, якби-то!.. Та що й казать?»). У звертанні «батьку отамане» визнано належність обох — поета й адресата — до козацької громади (чи принаймні прихильність до неї), що акцентовано дистанціюванням їх од таких категорій, як «чужі люде», «вороги», «Московщина». Нарікаючи на те, що утруднює творчу працю нац. поета в чужому імперському світі («Насміються на псалом той, / Що виллю сльозами; / Насміються... Тяжко, батьку, / Жити з ворогами!»), Шевченко прагнув пробудити в адресатові послання (а йшлося про укр. письменників взагалі) дух нац. солідарності. Власне, на цій основі Шевченко веде мову про спільну з адресатом творчу програму — «співати» «про Січ, про могили», акцентуючи на потребі відроджувати давню славу України: «Утни, батьку, щоб нехотя / На весь світ почули, / Що ділялось в Україні, / За що погибала, / За що слава козацькая / На всім світі стала!» Про виховну, націєтвірну силу рідної історії Шевченко знову й з таким же пафосом говорив у посланні «І мертвим, і живим»: «Прочитайте знову / Тую славу. Та читайте / Од слова до слова».

Оцінюючи важливе істор.-літ. значення послання «До О.», слід наголосити, що рефлексивний металіт. програмний характер ставить його в центрі серед таких ідейно найважливіших творів раннього періоду, як «На вічну пам'ять Котляревському», «Перебендя», «Думи мої, думи мої» (1840), вступ до поеми «Гайдамаки». Власне, в посланні «До О.» Шевченко вперше обґрунтовує спільність своєї творчої програми з програмою тогочасної укр. л-ри, чільним представником якої поет бачив Г. Квітку-Основ'яненка, свій погляд на проблеми, що постали перед нацією. Саме тому розмову з адресатом (власне послання) Шевченко почав після того, як у вст. частині розгорнув широку картину загрозливих тенденцій нац. буття й висловив непохитну віру в духовні сили народу: «Наша дума, наша пісня / Не вмре, не загине…» Істор.-функціональний підхід дає змогу розглядати твір як полемічний, що не тільки мав літ. значення, а й став своєрідним істор. і навіть політ. документом. Адже напрям літ. самоствердження, що його задав Шевченко, виявив виразні ознаки ідеологічної платформи укр. нац. відродження — як культурного, так і політичного.

Особливо важливе ідейно-естетичне значення в контексті послання «До О.» одержав цілком новий для укр. л-ри образ автора-поета, ліричного героя. Час од часу рефлексуючи над своїми поетичними думами («Чи так, батьку отамане? / Чи правду співаю?», «Насміються на псалом той, / Що виллю сльозами; / Насміються... Тяжко, батьку, / Жити з ворогами!»), над естетичним, етичним і суспільним значенням свого слова, Шевченко, зрештою, починає усвідомлювати місію нац. поета, котрий несе моральний обов'язок перед нацією — обов'язок будителя, який кличе до боротьби за нац. волю. Сповнений найщирішого почуття й переживання за Україну, поет уже за кілька років до періоду «трьох літ» із пророчим ясновиддям усвідомив свою самотину серед приспаного загалу: «Тяжко-важко сиротині, / А ніхто не бачить…» (пор. звучання цього мотиву у посланні «Гоголю»: «Всі оглухли — похилились / В кайданах…», у поемі «Сон — У всякого своя доля» і посланні «І мертвим, і живим»).

Вже в іпостасі нац. поета (не Кобзаря) Шевченко кидає виклик «ворогові», підноситься на мужній тон і здійснює найважливішу духовну переміну — психологічно перенастроює співвітчизників: замість плачів і скарг на долю пророкує своєму народові перспективу перемоги. Справивши великий вплив на укр. читача, послання формувало принципово нову психологію майбутніх борців за нац. волю — людей з розвиненою нац. гідністю.

Літ.: Івакін 1964; *Барабоха О.* Вірш Шевченка «До Основ'яненка» // *НШК 16*; *Бородін В. С.* Шевченко і царська цензура. К., 1969; *Мовчанюк В. П.* Медитативна лірика Т. Г. Шевченка. К., 1993; *Мовчанюк В. П.* Послання «До Основ'яненка» в аспекті становлення творчої самосвідомості Шевченка // *Слово* Тараса Шевченка в полікультурному середовищі: Матеріали конф. Сімф., 2006.

Володимир Мовчанюк

ДОБРЖИ́НСЬКИЙ Франц Вікентійович (1810—?) — становий пристав 3-го стану земської поліції Черкас. пов. Київ. губ. (1857—66). Улітку 1859 під час подорожі Шевченка Україною здійснював таємний нагляд за поетом у селах *Межирічі*, *Пекарях*, *Хмільній* та ін. 13 лип. 1859 заарештував поета і тримав його на квартирі станового в містечку *Мошнах* (з 15 по 18 і з 22 по 26 лип.). Брав участь у допитах Шевченка. Запопадливо виконував свої обов'язки, сподіваючись, як він сам свідчив, одержати за це нагороду.

Літ.: Жур 1970; *Спогади 1982*; *Біографія 1984*.

Петро Жур

«ДОБРО́, У КО́ГО Є ГОСПО́ДА» — вірш Шевченка, належить до елегійної, сповідальної, «щоденникової» лірики часів перебування поета на *Косаралі*. Датується орієнтовно кін. верес. — груд. 1848. Автограф — у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. С. 188); до «*Більшої книжки*» вірш не було переписано. Першодрук — у вид.: *«Кобзар» 1867*, с. 439.

Емоційна тональність твору — гіркота й жаль поета, спричинені загостреним відчуттям самотини, забутості, сирітства. Приводом послужила відсутність листів до Шевченка в черговій пошті, що надійшла до *Аральської описової експедиції*. Для деяких віршів періоду заслання («І знов мені не привезла» або «Хіба самому написать») відсутність листів стала відправним імпульсом, натомість в аналізованій поезії про це мова заходить лише у третій, останній, частині: перші дві частини містять ліричну рефлексію про той, сказати б, оптимум людського існування, коли в людини «є господа, / А в тій господі є сестра / Чи мати добрая». Зізнаючись у цілковитій обділеності цим «добром», автор досягає поетичної експресії простим і ощадливим засобом: дворазовим повторенням слова, яким розпочинається текст, але вже в позиції відсутності: «Добра, / Добра такого таки зроду / У мене, правда, не було». Прикметник «добрая» і повторюваний іменник «добро» утворюють гніздо однокореневих понять, у такий спосіб підкреслюючи абсолютність утверджуваних цінностей, насамперед Дому як родинного осередку, незамінного для людини укритого й захищеного простору, що є противагою незатишному або й геть ворожому світові. «Пристанище, госпо́да» — такі означення дає Шевченко цьому поняттю, що належить до найдавніших і універсальних у л-рі просторово-ціннісних топосів.

Життя, позбавлене родинного тепла, пристановища і кревних, оцінено як безрадісне, безбарвне — «так собі якось жилось». Особливо загострюється це переживання «в чужій далекій стороні»: в контексті вірша «пристанище, госпóда» концентрують образ ідеального буття: наявність родини, затишного вогнища, притулку у світі. Показово, що поетова мрія завжди висловлювалася з особливою силою саме в тих ситуаціях, котрі разюче не відповідали омріяному ідеалові: роком раніше, в «казематному» циклі вона постала у вірші «Садок вишневий коло хати».

«Щоденниковий» характер твору підкреслено його фрагментарністю: автор ніби тричі підступає до теми, другий відтинок од першого і третій від другого відокремлені рядком крапок (аналогічним чином із двох фрагментів, відмінних ритміко-стилістичною будовою, складається ін. твір, також присвячений цій темі — «І знов мені не привезла»). Проте у третьому, найбільшому, відтинку (11 рр. порівняно з 6 і 4) автор не лише конкретизує топос ліричного переживання («Ми довго в морі пропадали, / Прийшли в *Дар'ю*, на якор стали. / З *Ватаги* письма принесли»), а й долає прикрий настрій з допомогою об'єктивації, перенесення уваги на інших. Тоді виявнюється неабсолютність усього навіяного переживанням, зосередженим на власній особі: адже й товариш — «колега» (за одним із припущень, яке підтримав Ю. *Івакін*, поет мав на увазі Т. *Вернера*, за ін. — О. *Істоміна*. Див.: *Большаков 1971*, с. 257) також не дочекався цього разу листа, хоча в нього й є все те, за чим так гірко тужить ліричний герой: «Жена і діти, / І дом, і мати, і сестра! / А письма нема…» Здатність змінити ракурс зображення, до певної міри дистанціюватися навіть од такого пекучого особистого переживання — ознака філософічності поетичного хисту, оскільки засвідчує спроможність, долаючи властиву ліриці зосередженість на собі, бачити все рівночасно й в ін., позаособистому, буттєвому вимірі. На рівні поетики саме така зміна кута зору спричинює перехід од монологу ліричного героя до діалогу: поява ін. голосу як вихід із власної туги у світ людей, як можливість самоопанування з допомогою об'єктивнішого погляду на ту ж ситуацію. Відкритий фінал твору як перенесення висновку у підтекст, передовірення його читачеві додатково підкреслено ритмічним контрастом укороченого останнього рядка з попередніми (тристопний хорей на тлі чотиристопного ямба).

Позірно розповідна, автологічна фактура твору криє, проте, велику ліричну експресію, що іноді поєднує складні, різнорідні смислові інтенції. «Я думав, де б того добра, / Письмо чи матір, взять на світі» — такий виклад понять за зовнішньою іронічністю й самоіронією приховує тамування болю й розпачу, в певному сенсі знаменує самий рух до означеної зміни ракурсу: до виходу поза межі особистого. У творі втілено мотиви, притаманні як засланчій поезії (пристрасне чекання листів — звістки з волі, єдиної розради невільника), так і всій ліриці Шевченка: безталання, сирітство, самотність, мрія про родину, про хату як надійний притулок у неприхильному світі.

Літ.: Івакін 1968; *Барабаш Ю*. Самотність // *Теми* і мотиви поезії Тараса Шевченка. К., 2008.

Елеонора Соловей

ДОБРОВÓЛЬСЬКИЙ Віктор Миколайович (10/23.01.1906, Одеса — 28.07.1984, Київ) — укр. актор і режисер. Народний артист Української РСР (1948), народний артист Союзу РСР (1960). Держ. премія Союзу РСР (1951), Держ. премія Української РСР ім. Т. Г. Шевченка (1983). Закінчив 1928 студію при Одес. держ. драмі (у В. *Василька*); нині — *Одеський академічний український музично-драматичний театр імені В. Василька*. Працював у театрах Одеси, Харкова, Донецька; 1939—64 — у Київ. укр. драм. театрі ім. І. Франка (нині — *Національний академічний український драматичний театр імені Івана Франка*), 1964—84 — у Київ. рос. драм. театрі ім. Лесі Українки. Ролі: Михайло Гурман («Украдене щастя» І. Франка), Єгор Буличов («Єгор Буличов та інші» М. *Горького*), Свічка («Свіччине весілля» І. *Кочерги*, Макбет («Макбет» В. *Шекспіра*) та ін.; вистави: «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» М. *Старицького* (1956) та ін. У виставах за творами Шевченка виконував ролі Залізняка («Гайдамаки», 1926, Пд. робсельтеатр, інсценізація Леся *Курбаса*; 1927, Одес. держ. драма), Пана («Відьма», 1929, Харків. Червонозаводський укр. драм. театр, інсценізація В. Василька), Гната («Назар Стодоля», 1942, Семипалатинськ; 1951, Київ. укр. драм. театр ім. І. Франка), підкресливши в характерах позитивних героїв такі риси, як незламність духу, енергійність, рішучість, активність у вчинках. 1962 здійснив радіовиставу «Петербурзька осінь» за однойменною драмою О. *Ільченка* про поета, регулярно читав Шевченкові вірші на радіо. 1964 у складі делегації укр. митців відвідав США і Канаду, виступав там із читанням творів Шевченка.

В.Добровольський

Літ.: Бобошко Ю. Віктор Миколайович Добровольський. К., 1964; *Овруцька І*. Віктор Добровольський. К., 1976.

Микола Лабінський

ДОБРОВО́ЛЬЦЬ (Dobrovoljc) **Франце** (10.03.1907, Любляна — 17.07.1995, там само) — словен. літературознавець і бібліограф. Вивчав романську та слов'ян. філологію в ун-тах Любляни й Парижа. У 1948—74 — директор Слов'ян. б-ки в Любляні. Досліджував творчість І. Цанкара. Автор «Бібліографії перекладів словенської художньої літератури» (1971, 1975, 1984), ред. і упоряд. ряду енциклопедичних видань, укладач ґрунтовної бібліографії словен. україністики та укр. словеніки, в межах якої подано і широку бібліографію словен. шевченкіани. Матеріали бібліографії друкувалися у словен. періодиці, укр. мовою — у щорічнику «Слов'янське літературознавство і фольклористика».

Тв.: Україністика словенською мовою: [Бібліогр. список] // Слов'янське літературознавство і фольклористика: Респ. міжвід. зб. К., 1971. Вип. 7.

Вілль Гримич

ДОБРОДЖЯ́НУ-ҐЕ́РЯ (Dobrogeanu-Gherea) **Константін** (справж. — Кац Соломон Абрамович; 21.05.1855, с. Слов'янка, тепер Межівського р-ну Дніпроп. обл. — 7.05.1920, Бухарест) — рум. публіцист, літ. критик і громадський діяч. З 1872 навчався в Харків. ун-ті, брав участь у народницькому русі. Переслідуваний за політ. діяльність, 1875 емігрував до Румунії, де став одним із засновників соціал-демократичної партії країни. Був серед фундаторів соціалістичної преси (журн. «Contemporanul», 1881—89, та ін.). Його «Критичні студії» (1890—97. Т. 1—3) заклали основи рум. матеріалістичної естетики та наук. критики. Був прибічником тенденційного, реалістичного мист-ва, виступав проти гасла «мистецтво для мистецтва», обстоював громадянську місію митця в л-рі.

К.Доброджяну-Ґеря

Д.-Ґ. — перший популяризатор творчості Шевченка в Румунії. З нею був добре обізнаний ще в Україні. Докладніше з Шевченком ознайомився в період транспортування через Румунію до Росії нелегальної л-ри, в т. ч. й творів укр. поета (женевського вид. «Кобзаря» 1878). Відомою Д.-Ґ. була й найновіша на той час л-ра про Шевченка, зокр. праці М. Драгоманова «Шевченко, українофіли й соціалізм» (1879) та Ф. *Вовка* «Т. Г. Шевченко і його думки про громадське життя» (1879). Цілком імовірно, що саме завдяки Д.-Ґ. у журн. «Contemporanul» (1886. № 1) було вміщено першу в Румунії публ. про Шевченка «Український поет», що була перекладом матеріалу з франц. газ. «Le Temps» (1886. 17 квіт.), в основу якого покладено ст. англ. славіста В.-Р. *Морфілла* «Козацький поет» (1886). Власне розуміння творчості Шевченка, її значення й місця в контексті заг.-європ. літ. процесу й суспільно-політ. руху кін. 19 ст. Д.-Ґ. висловив у двох публ. 1894 — наук. розвідці «Митці-громадяни» (журн. «Literatura şi stiinţa». № 2) і «Тарас Шевченко» («Almanahul social-democrat»).

У ст. «Митці-громадяни» Д.-Ґ., виходячи з концепції про суспільну функцію л-ри, прагнув утвердити думку, що геніальні письменники були водночас великими громадянами. Спираючись на творчість європ. поетів 19 ст. (Й.-В. *Ґете*, Г. *Гейне*, Й.-Ф. *Шиллера*, Дж.-Ґ. *Байрона*, П.-Б. Шеллі, О. Пушкіна та ін.), Д.-Ґ. фактично одним з перших у європ. критиці поставив у цей ряд і Шевченка, якого назвав не лише найбільшим поетом України, а й найбільшим поетом слов'ян. світу після А. *Міцкевича* і О. Пушкіна. Д.-Ґ. схарактеризував Шевченка як поета-патріота, котрий у своїх творах воскресив героїчне і демократичне минуле України, особливо акцентував його роль як виразника інтересів укр. селянства. Водночас наголосив на всерос. резонансі поезії Шевченка (назвав поеми «Кавказ», «Сон — У всякого своя доля»), її суголосності зі сподіваннями усіх пригноблених народів самодержавної Росії. У цій же розвідці ім'я Шевченка ще раз згадано у зв'язку з тими європ. поетами (Т. Мур, А. Міцкевич, Дж. Леопарді, Ш. *Петефі*), у творчості яких чільне місце посідала тема нац. визволення.

Ст. «Тарас Шевченко», попри пропагандистські наміри автора, стала помітним явищем рум. літ. критики, заклала водночас основи рум. шевченкознавства. У ній Д.-Ґ. вперше ознайомив рум. читачів із життєвим шляхом Шевченка; відзначив такі особливості його ранньої поезії, як «блискуча форма» і «чиста народна мова»; проаналізував ряд його поем, підкреслюючи насамперед їхній ідейний зміст і суспільне значення. Виняткову роль укр. митця серед ін. «великих поетів» Д.-Ґ. вбачав у демократизмі його творчості й органічній *народності Шевченка*. Народність ставив у тісний зв'язок поетичного мислення з *гуманізмом Шевченка*. Саме під таким кутом зору Д.-Ґ. розглядає поеми «Гайдамаки» (найвидатніший, на його погляд, Шевченків твір істор. жанру), «Катерина» (відзначає велику популярність цієї поеми серед українців) і «Наймичка». Аналізуючи поеми «Сон — У всякого своя доля» і «Кавказ», Д.-Ґ. акцентує увагу на соц. критицизмі та нац. мотивах, що звучать у цих творах; відзначає високохудожні сцени поеми «Сон». Найбільшу увагу приділив поемі «Марія», виявивши себе оригінальним інтерпретатором творчості Шевченка. Гол. акцент

у ст. зроблено на новаторстві укр. поета, яке Д.-Ґ. вбачав в ідейно-худож. трансформації ним традиційних бібл. образів, що постають у поемі як звичайні люди, «великі і святі» тільки своїм стражданням і любов'ю до ближніх, своїм обстоюванням справедливості. За Д.-Ґ., неповторність трактування Шевченком образу Марії полягала в тому, що він не лише уособлює усіх знедолених матерів, а й є втіленням жінки великої сили волі, наставниці Христа і його учнів, носія героїзму. Порівнюючи Шевченкову Марію з однойменними образами у творах ін. митців (зокр., з Марією художника Тиціана у його картині «Вознесіння»), Д.-Ґ. пов'язує велич і геній укр. поета з тим, що лише Шевченко наважився піднести жінку на ту височінь, на яку не насмілився піднести її жоден поет. Заключна частина ст. — це поетична картина пробудженого укр. суспільства. Тут автор підкреслює велике значення творчості укр. поета в істор. поступі всього людства. Прикметними і цінними для тогочасних рум. читачів є примітки, зроблені Д.-Ґ. в обох його ст. щодо політ. статусу України до її поневолення Росією (як вільної республіки, що не знала кріпацтва), мови і звичаїв українців, цілком відмінних як від рос., так і польс., а також щодо однієї з важливих рис укр. ментальності — одвічного прагнення незалежності.

Ст. «Тарас Шевченко» набула великого розголосу в Румунії та за її межами, її цитували та передруковували повністю або частково. Того ж, 1894, у ред. ст. «Ґеря — митець» (газ. «Evenimentul literar». 23 січ.) було високо оцінено ст. Д.-Ґ. і повністю надрук. її фінальну частину. Окремо частину під назвою «На березі Дніпра» надрук. і сам Д.-Ґ. в газ «Lumea nouă» (1897. 20 квіт.). Пізніше її не раз цитували рум. автори розвідок про Шевченка (напр., в «Adevărul literar şi artistic». 1921. 20 берез.; 1939. 12 берез. та ін.). Повністю ст. кілька разів передрук. вид. «Povestea vieţii» (1900. № 3), «Gutenberg» (1900. 11 черв.) та ін., окремою брошурою вона вийшла як десята книжка в серії б-ки «Lumen» (без зазначення року). За кордоном її відразу ж після опублікування в Румунії з кількома поправками надрук. франц. журн. «L'Ere nouvelle» (1894. № 5), звідки в перекл. її було вміщено в болг. журн. «Дело» (1894. № 2). Після смерті Д.-Ґ. у різні роки ст. публікували в кількох вид. творів дослідника, в ряді літ.-крит. зб., у шкільних підручниках.

Д.-Ґ. згадав про Шевченка ще у ст. «Поет селянства» (1897), присвяченій творчості видатного рум. поета Ґ. Кошбука. Аналізуючи один із найвидатніших його творів — вірш «Ми хочемо землі!», критик порівнює провідну рису цієї поезії (її революційний характер) з ідейним спрямуванням творів двох ін. селянських поетів — Р. *Бернса* та Шевченка — «геніального українського селянина».

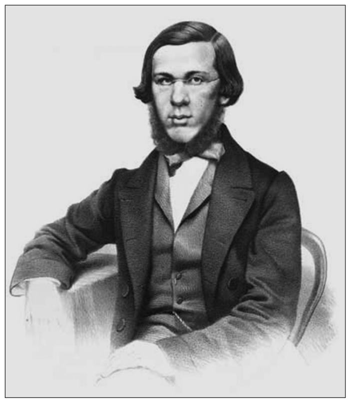
Тему «Д.-Ґ. — дослідник творчості Шевченка» вивчали учені як Румунії, так і України. Найвагомішою є розвідка М. *Ласло-Куцюк* «Творчість Тараса Шевченка в оцінці К. Доброджяну-Гері» (Studii de literatură universală. Bucureşti. 1962. Vol. 4); цю ж тему досліджували й укр. автори — С. Семчинський, О. *Романець*, М. *Богайчук*.

Тв.: Із статті «Тарас Шевченко» // *СВШ*. Т. 3.

Літ.: Семчинський С. В. Доброджану-Геря — популяризатор творчості Т. Г. Шевченка в Румунії // Тарас Шевченко: Зб. К., 1961; *Ласло М. А.* Шевченко на сторінках соціалістичних публікацій Румунії в другій половині XIX ст. // *РЛ*. 1961. № 2; *Laszlo M.* Opiniile lui C. Dobrogeanu-Gherea despre opera lui T. Şevcenko // Studii de literatură universală. Bucureşti, 1962. Vol. 4; *Ласло М.* Шевченко в Румунії // *СВШ*. Т. 3; *Богайчук М. А.* Тарас Шевченко в Румунії // *НШК 12*; *Богайчук М.* Спадщина румунського критика // Всесвіт. 1987. № 3; *Романець О. С.* Шевченко в Румунії // Шевченко і світ. К., 1989.

Тамара Носенко

ДОБРОЛЮ́БОВ Микола Олександрович (24.01/5.02.1836, м. Нижній Новгород, нині РФ — 17/29.11.1861, Петербург) — рос. літ. критик, публіцист і поет. Закінчив істор.-філол. ф-т Гол. пед. ін-ту в Петербурзі (1853—57). Співпрацював із газ. *«Колокол»* (1858), 1857 очолив критико-біогр. відділ журн. *«Современник»*, 1858 — член ред. журналу. Представник «реальної критики», виступав з революційно-демократичних позицій, стверджував потребу гострої соц. спрямованості мист-ва слова.



М. Добролюбов. Літографія А. Мюнстера. 1862

Виявляв інтерес до укр. історії, знав поезію Шевченка, зокр. й позацензурну. У вірші Д. «Дума над труною Оленіна» (1855) є ремінісценції з Шевченкового «Кавказу»: в обох творах панів-кріпосників названо рабовласниками, які продають не негрів, а своїх «таки хрещених». За участі й допомоги Д. в журн. «Современник» було надрук. перекладені рос. мовою твори Шевченка, зокр. поему «Наймичка» (перекл. О. *Плещеєва*). Шевченко і Д. могли особисто познайомитися після повернення поета із заслання на літ. вечорах у М. Костомарова, М. *Чернишевського*, З. *Сераковського*, на яких обидва часто бували, у

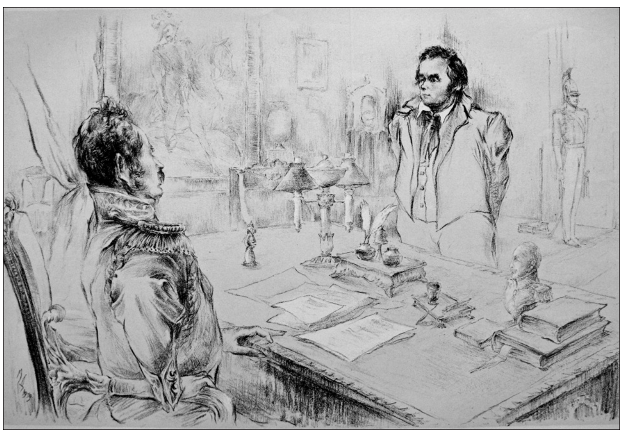
ред. «Современника», в К. *Кавеліна* чи на обіді на честь актора О. *Мартинова* (10 берез. 1859). Перу Д. належить вміщена в журн. «Современник» (1860. № 3) анонімна рецензія «Кобзар Тараса Шевченка», в якій автор відтворив автобіогр. лист поета, опубл. раніше в журн. *«Народное чтение»* (1860. Кн. 2). У рецензії Д. вмістив багато фрагментів з поезій Шевченка мовою оригіналу, зацитував поему «Тополя» в рос. перекладі, який здійснив для «Современника» М. *Гербель*. Рецензент також дав короткий огляд поем Шевченка «Тополя», «Наймичка» і «Катерина». Значну частину рецензії присвячено аналізу «Гайдамаків», поеми, «вірної народному характеру».

Концепція народності л-ри, яку висловлював Д., перегукувалася з естетичними принципами Шевченка, як-от: захист народних ідеалів, доступність творів широким масам, літ. мова на народній основі. Згідно з Д., Шевченко є уособленням справді народного поета: «У Шевченка <...> все коло дум і співчуттів перебуває у цілковитій відповідності зі змістом і ладом народного життя» (*Добролюбов М. О*. Літературно-критичні статті. К., 1956. С. 579). З приводу суперечки про можливість існування укр. л-ри Д. пише, що заперечення її існування стосується «книжної», «штучної» л-ри, а вірші Шевченка саме тим і вирізняються, що в них «нічого штучного немає».

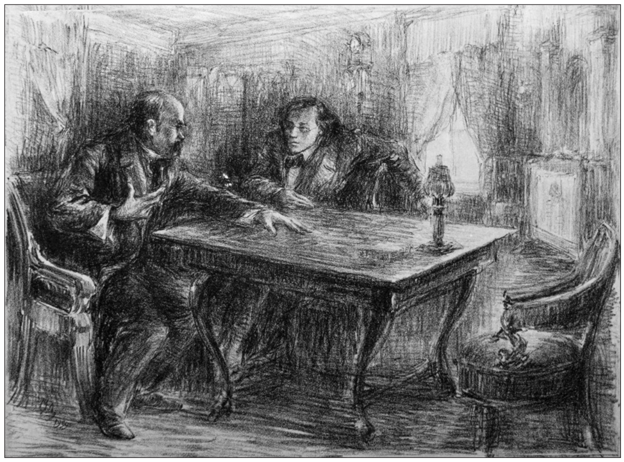
Літ.: Айзеншток И. Я. Добролюбов и украинская литература // Известия Академии наук СССР. Отделение общественных наук. 7 серия. № 1/2. 1936; *Прийма Ф. Я.* Шевченко и русская литература XIX века. М.; Лг., 1961; *Шубравський В. Є.* Народність Шевченка в оцінці російських революційних демократів // *РЛ*. 1969. № 3; *Шаблиовский Е. С.* Шевченко и русские революционные демократы. К., 1975.

Юлія Соколюк

ДОБРОНРА́ВОВ Михайло Миколайович (15/28.10.1904, м. Бєлгород, тепер РФ — 25.06.1979, Львів) — укр. художник. Працював у станковому



М. Добронравов. На допиті у шефа жандармів Орлова. Папір, автолітографія. 1939



М. Добронравов. Шевченко і Чернишевський. Папір, автолітографія. 1939

живопису і графіці. Навчався 1922—29 в Харків. худож. ін-ті (викладачі: С. *Прохоров*, М. *Бурачек*, О. Кокель, М. Федоров). 1934—41 викладав у ньому, 1952—67 — у Львів. худож. школі. 1930—32 був членом Асоціації революційного мист-ва України. Портрет та істор. жанр були провідними у творчості Д., водночас малював натюрморти, пейзажі. У мист. доробку — графічна серія, присвячена архіт. пам'яткам Львова, тематичні твори «Сутичка робітників з козаками. 1905 рік» (1935), «Народні збори у Львові в 1939 р.» (1949), «М. В. Гоголь читає О. С. Пушкіну "Мертві душі"» (1952); портрети діячів культури та істор. осіб — О. *Куриласа* (1947). І. *Рубчака* (1949), О. Дундича (1967).

Автор графічних робіт «На допиті у шефа жандармів Орлова» (НМТШ), «Шевченко і Чернишевський» (обидві — автолітографія, 1939, остання — НХМУ), ілюстрацій до поеми «Гайдамаки» (1939, НМТШ), «На заслання… без права писати і малювати» (гуаш, 1961). Д. у стилістиці реалізму майстерно передав внутрішній світ героя, його індивідуальність і своєрідність характеру.

Роботи митця зберігаються у музеях світу, але найбільша колекція його графічних і живописних творів (223 одиниці) належить Бєлгород. держ. худож. музею (РФ).

Літ.: Художники земли Белгородской: Альбом. Белгород, 2009.

Марина Юр

ДОБРОСКО́К (Доброскі́к) **Гаврило Васильович** (25.03/6.04.1876, с. Деркачі, тепер районний центр Дергачі Харків. обл. — 7.03.1938, м. Краснодар, тепер РФ) — укр. письменник і культурний діяч. Після закінчення Харків. реального уч-ща 1897 працював у

істор. архіві при Харків. історико-філол. т-ві, вивчаючи історію Слобідського Харків. полку. У 1904—19 — директор б-ки ім. О. С. Пушкіна в Катеринодарі. Репресований 1938, реабілітований 1989.

Автор поетичних творів, оповідань, п'єс на теми з історії козацтва: «Січовий орел» (1906), «На Кубані» (1909), «Козацькі прадіди», «Гайдамаки» (обидві — 1911) та ін. Д. належить низка статей про Шевченка, переважно ювілейних, опубл. у кубанській періодиці: «Памяти украинского поэта Т. Г. Шевченко: (По поводу 40-й годовщины его смерти)» у газ. «Каспий» (1901. 25 февр.), «Памяти Тараса Григорьевича Шевченко» (Кубань и Черноморское побережье. 1906. 26 февр.), «На спомин Тараса Шевченка» (Новая заря. 1907. 25 февр.), «Под впечатлением дня» (Свобода слова. 1907. 25 февр.), «К памятному дню» (Кубанский курьер. 1910. 26 февр.), «Великому батькові» (Кубанский край. 1911. 5 марта) та ін.

Літ.: Чумаченко В. К. Гаврила Васильевич Доброскок: Материалы к биографии. Письма. Воспоминания // Кубань: Проблемы культуры и информатизации. 1996. № 1.

Віктор Чумаченко

ДОВБИ́ЩЕНКО Віктор Семенович (псевд. — Віктор Довбуш, В. Віхрєв, Аргус; 21.10/3.11.1910, Харків — 24.09.1953, Київ) — укр. режисер, театрознавець і педагог. Батько Г. *Довбищенко*. Заслужений артист Української РСР (1946). Закінчив акторський (1932, викладач І. *Мар'яненко*) і режисерський (1934, викладач В. *Василько*) ф-ти Харків. муз.-драм. ін-ту. Працював реж. в укр. театрах Харкова, Донецька, Одеси, Луганська, у 1947—52 очолював Київ. театр юного глядача. З 1936 — на пед. роботі в Харків. театр. ін-ті, у 1947—53 — в Київ. ін-ті театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого. Поставив оперу «Катерина» М. *Аркаса* за однойменною поемою Шевченка (1933, Харків. Червонозаводський укр. драм. театр), драму «Назар Стодоля» Шевченка (1941, Одес. театр. уч-ще). У Луган. укр. муз.-драм. театрі 1946 під керівництвом Д. було створено концертну програму, присвячену Шевченкові, до якої увійшли «Вечорниці» П. *Ніщинського* з драми «Назар Стодоля», а також вірші поета, листи та спогади його сучасників; 1949 здійснив виставу п'єси «Петербурзькі ночі» В. Малакова і Д. Шкневського. Автор-упоряд. хрестоматії «Про мистецтво театру» (1954, у співавт. з Ю. Бобошком), де вміщено уривки із Шевченкового Щоденника, його ст. «Бенефис г-жи Пиуновой, января 21, 1858 года».

В.Довбищенко

Тв.: Театр. К., 1984.

Літ.: Крижанівський Б. Лицар театру // Український театр. 1985. № 5.

Галина Довбищенко

ДОВБИ́ЩЕНКО Галина Вікторівна (31.04.1938, Київ — 14.12.1999, там само) — укр. театрознавець. Дочка В. *Довбищенка*. 1962 закінчила Київ. ін-т театр. мист-ва (у І. *Волошина*). Працювала в Укр. центрі культурних досліджень Міністерства культури Української РСР (1978—84) і України (1991—98); у ред. мист-ва й архітектури вид-ва «Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана» (1985—91). Авторка низки творчих портретів митців, праць про народний театр України.

У співавт. з М. Лабінським видала праці «Поема народного гніву» (1972), «На сцені "Гайдамаки": До 175-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка» (1989; обидві — Київ), у яких узагальнено історію втілення Шевченкової поеми «Гайдамаки» на сценах укр. театрів, здійснено спробу реконструкції вистави у постановці Леся *Курбаса* (1920—30-ті).

Микола Лабінський

ДОВГА́ЛЬ Олександр Михайлович (14/27.01.1904, с-ще Дебальцеве, тепер місто Донец. обл. — 12.03.1961, Харків) — укр. художник і графік. Заслужений діяч мист-в Української РСР (1951). У 1922—29 навчався на графічному ф-ті Харків. худож. ін-ту (викладачі І. Падалка, О. *Маренков*, М. Шаронов). У 1931—33 — викладач Харків. худож. технікуму. У 1929—32 — член Асоціації революційного мист-ва України. Творчість Д., одного з представників т. зв. бойчукізму, зазнала радикальних змін, коли митець підпорядкував її заг. тематиці й стилістиці соцреалізму. Працював у станковій та книжковій графіці, плакаті. Автор творів: «Естакада» (1923), «Полільниця» (1926), графічних серій «На будівництві Дніпрогесу» (1929—32), «Суворовці» (1945—48); ілюстрацій до кн. «Вибрані твори» П. *Тичини* (1939), «Ярослав Мудрий»

О.Довгаль. Автопортрет. Папір, автолітографія. 1958

І. *Кочерги* (1947), роману «Юрко Крук» П. Козланюка (1952).

Виконав цикл ілюстрацій та макет кн. «Діткам маленьким про Тараса Шевченка» С. *Пилипенка* (гуаш, туш, білило, 1929, НХМУ). Наприкінці 1920-х розробив кілька варіантів обкладинки «Малого Кобзаря» Шевченка для Держ. вид-ва України. У серію автолітографій «Соціалістичний Харків» Д. включив аркуш «Сад Т. Г. Шевченка» з видом на пам'ятник поету (1937). Написав тематичну картину «Вшанування пам'яті Т. Шевченка в Казахстані» (полотно, олія, 1938) для ШНЗ.

До *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* створив автолітографії «Т. Г. Шевченко у Петербурзі серед представників літератури, науки і мистецтва» (НМТШ), «Шевченко пише автопортрет» для альб. естампів «Т. Г. Шевченко», «Т. Шевченко і В. Штернберг» (усі — 1939), «Т. Шевченко в редакції журналу "Современник" розмовляє з М. Некрасовим, М. Чернишевським та М. Добролюбовим», «Т. Шевченко на літературних читаннях». Останній з цих творів експонувався на республ. шевч. ювілейних виставках (1939 та 1961, Київ); «Шевченко пише автопортрет» репрод. у каталозі «Тарас Шевченко в графічному мистецтві художників міста Харкова» (Х., 1939), «Т. Шевченко і В. Штернберг» у вид.: Тарас Шевченко. Автолітографії художників міста Харкова, присвячені 125 роковинам з дня народження великого поета-революціонера: Альб. Х., 1939. Ці твори поклали поч. графічному циклу «Класики світової культури» (1937—61), до якого також увійшли автолітографії «Етель Ліліан Войнич за перекладом Шевченкового "Заповіту"», «Тарас Шевченко і Айра Олдрідж», «Караюсь, мучуся, але не каюсь!».

Під час Другої світової війни (квіт.—черв. 1942) у м. Куп'янську Д. виконав серію «агітвікон»

О.Довгаль. Т. Г. Шевченко малює автопортрет. Папір, автолітографія. 1939

(6 плакатів), у яких використав тексти Шевченка, зокр. «Вражою злою кров'ю волю окропіте!» (відома за статтею у газ. «Соціалістична Харківщина» від 31 трав. 1942). 1949 Д. створив ілюстрації до кн. С. *Васильченка* «Дитинство Шевченка». Іл. табл. XII.

Тв.: Тарас Шевченко у графічному мистецтві художників міста Харкова. Ескізи та авторські відбитки з оригінальних літографій і офортів. Х., 1939; Республіканська ювілейна шевченківська виставка: Каталог-путівник. К., 1941; Безхутрий М. Довгаль Олександр Михайлович: Виставка графічних творів. Харків. 1958—1959: Каталог виставки графічних творів 1958—1959. Х., [1959]; Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961.

Літ.: Безхутрий М. Шлях у мистецтво: [до вист. графіч. творів худож. О. Довгаля] // Дніпро. 1959. № 3; *Безхутрий М.* Олександр Михайлович Довгаль. К., 1962; *Соколюк Л.* Графіка бойчукістів. Х.; Нью-Йорк, 2002.

Ірина Ходак

ДОВГОПО́ЛЕНКО Харитина Василівна (1841, с. Саморідня Канівського пов. Київ. губ., тепер Корсунь-Шевченківського р-ну Черкас. обл. — після 1900, с. Сотники Канівського пов. Київ. губ., тепер Корсунь-Шевченківського р-ну Черкас. обл.) — кріпачка князя П. Лопухіна в с. Саморідні. На час приїзду Шевченка 28 черв. 1859 до м. *Корсуня* третій рік служила у В. Шевченка, дружина якого, за словами Варфоломія, взяла Д. до себе дитиною і вигодувала її. Поетові сподобалася молода селянка, і він просив брата висватати Д. за нього. За спогадами В. Шевченка, «в час приїзду Тараса до нас, в 1859 р., Харита була якраз на порі. Не можна було сказати, щоб вона була красива, але щось у неї було дуже симпатичне: тихий характер, ніжне і добре серце, чиста душа і молоді літа були красою Харити» (*Спогади 1982*, с. 33). Тому в листі до В. Шевченка від 2 листоп. 1859 поет просить брата навчити і врозумити Д., «що вона безталанною зо мною не буде». Якщо ж «Харита скаже, що вона вбога сирота, наймичка, а я багатий та гордий, то ти скажи їй, що в мене багато дечого нема, а часом і чистої сорочки; а гордості та пихи я ще в моєї матері позичив, у мужички, у безталанної кріпачки». Проте неодноразові намагання знайти спільну мову з дівчиною, що відображені в листуванні Т. і В. Шевченків, були безрезультатними. Д. навідріз відмовилася йти заміж «за такого старого та лисого», до того ж зовсім незнайомого й чужого їй чоловіка. Невдовзі Д. одружилася з писарем князівської економії Ф. Гриценком. 1894 спогади про Шевченка вже овдовілої на той час Д. записав О. *Кониський* (Зоря. 1895. № 5. С. 97—98).

Літ.: Жур 1970; *Спогади 1982*; *Кониський*; *Листи*.

Григорій Зленко

ДОВЖЕ́НКО Валеріан Данилович (псевд. — В а з о в, 14/27.09.1905, м. Ростов-на-Дону, тепер РФ — 5.01.1995, Київ) — укр. музикознавець, композитор

і муз.-громадський діяч. Д-р мистецтвознавства (1969), проф. (1973). 1931 закінчив Харків. муз.-драм. ін-т (клас фортепіано П. Луценка), 1936 — аспірантуру при Харків. (наук. керівник С. Богатирьов) та Київ. (наук. керівник Л. *Ревуцький*) консерваторіях. У 1932—34 — викладач Харків. муз.-драм. ін-ту, 1935—40 — Київ. консерваторії та муз. уч-ща. З 1928 обіймав муз.-адмін. посади: референт Головреперткому в муз. справах при НКО Української РСР (1928—30), на Харків. облрадіо (1932—34), в Управлінні у справах мист-в при Раднаркомі Української РСР (1939—41). У 1945—74 — в ІМФЕ (1945—53 — зав. відділу музикознавства та муз. фольклористики, 1953—60 — заступник директора, 1960—72 — зав. відділу музикознавства). За мотивами Шевченкової поезії написав фортепіанні твори: етюд на основі народної пісні «Реве та стогне Дніпр широкий» (1952), прелюдію на основі народної пісні «Думи мої, думи мої» (1953), сюїту «Запорізька Січ» (1952—54), поему «Іван Підкова» (1974), концертні варіації «Біля пам'ятника Шевченкові в Харкові» (1975). У наук. працях проаналізував муз. твори багатьох композиторів на шевч. тематику.

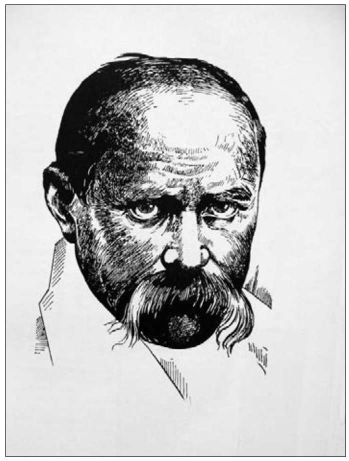
Тв.: П. І. Ніщинський: Нарис життя і творчості. К., 1953, К., 1955; Творчі зв'язки братніх музичних культур. К., 1954; Нариси з історії української радянської музики. К., 1957. Ч. 1 (1917—1934); К., 1967. Ч. 2 (1934—1941).

Літ.: Боровик М. Талановитий композитор і музикознавець: [До 60-річчя з дня народження В. Д. Довженка] // НТЕ. 1968. № 6.

Антон Муха

ДОВЖЕ́НКО Олександр Петрович (29.08/10.09.1894, с. В'юнище, тепер у складі смт Сосниці Черніг. обл. — 25.11.1956, Москва) — укр. кінорежисер, письменник і художник. Заслужений діяч мист-в Української РСР (1939). Народний артист Російської РФСР (1950). Держ. премія Союзу РСР (1941, 1949); Ленінська премія (1959). Закінчив 1914 Глухів. учительський ін-т, навчався 1917—19 у Київ. комерційному ін-ті й Укр. АМ, 1922—23 — у приватному худож. уч-щі в Берліні. Служив у війську УНР, викладав у школі петлюрів. старшин історію України. Згодом належав до боротьбистів, що 1920 приєдналися до КП(б)У. Боровся проти польс. окупаційних військ у житом. і київ. підпіллі. З 1921 — на дипломатичній роботі у Варшаві, Берліні, Парижі й Лондоні. У 1923—26 — художник-ілюстратор газ. «Вісті ВУЦВК» у Харкові. У 1926—28 працював на Одес. кінофабриці, 1929—41 — на Київ. студії худож. фільмів, з 1946 — на «Мосфільмі». У 1949—56 викладав у ВДІКу, з 1955 — проф. Д. — реж.-постановник к/ф «Звенигора» (1927), «Арсенал» (1929), «Земля» (1930, ввійшов до 12 найкращих фільмів «усіх часів і народів» — Міжнародний кінофестиваль, Брюс-сель, 1958), «Іван» (1930), «Аероград» (1935), «Щорс» (1939) та ін. У роки Другої світової війни Д. був військ. кореспондентом, виступав з публіцистичними ст., опубл. ряд оповідань і нарисів, зняв докум.-публіцистичні стрічки «Битва за нашу Радянську Україну» (1943) та «Перемога на Правобережній Україні…» (1944).

О.Довженко



О.Довженко. Портрет Т. Г. Шевченка. Папір, туш. 1924

Д. — автор кіносценаріїв більшості своїх фільмів, нереалізованих сценаріїв — «Тарас Бульба» (1941), кіноповісті «Україна в огні» (1943), п'єс «Життя в цвіту» (1949; укр. мовою опубл. 1956) та «Потомки запорожців» («На зламі століть», 1953). За кіноповістями Д. знято к/ф «Поема про море» (1958), «Повість полум'яних літ» (1961), «Зачарована Десна» (1964), «Незабутнє» (1968, реж. Ю. Солнцева), «Загибель богів» (за незакінченою кіноповістю; 1988, реж. А. Дончик).

Постійно звертався до образу Шевченка. Створив графічний портрет поета (Вісті ВУЦВК. 24 черв. 1924). У кінематографі Д. Шевченко і його творчість найчастіше постають як утілення зв'язку минулого укр. народу і сучасності, як нагадування українцям про їхній славний родовід. Так, у к/ф «Щорс» (1939) ім'я поета звучить у реквіємній сцені похорону Боженка, коли бійці-таращанці співають «Заповіт» Шевченка. Наведено у фільмі й рядки з «Причинної» («І блідний місяць на ту пору»). В «Арсеналі» портрет Шевченка «оживає», щоб «втрутитися» у події.

1938 Д. увійшов до складу Комітету з відзначення *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. 1939 брав участь у перегляді проектів пам'ятника поетові на його могилі в *Каневі*. 1941 — учасник урочистого відкриття ДМШ.

У роки Другої світової війни, звертаючись до імені Шевченка та його віршів, Д. закликав до боротьби проти нацистів, за визволення України (публіцистичні нариси «Душа народу неподоланна!», 10 берез. 1942; «Українська пісня», 22 берез. 1942; «Народні лицарі», 22 лип. 1942, та ін.) В оповіданні воєнного часу «Відступник» (1942) перефразовано крилатий вислів поета «У нас нема / Зерна неправди за собою» («…не було у нього зерна неправди за душею». Т. 3. С. 240). У ст. «Українська пісня» Д. посилається на поезію «До Основ'яненка», цитуючи широковідому строфу з неї: «Наша дума, наша пісня / Не вмре, не загине… / От де, люде, наша слава, / Слава України!» (Т. 4. С. 24). Ст. «Душа народна неподоланна» містить чимало високих визначень ролі поета «в умовах безпощадного смертного бою з лютим ворогом людства» (Т. 4. С. 22—23). Цитування строфи Шевченка «І на оновленій землі / Врага не буде, супостата, / А буде син, і буде мати, / І будуть люде на землі» трапляються і в ін. текстах Д. воєнного часу (напр., ст. «Народні лицарі». Т. 4, С. 39). У повісті «Україна в огні» вгадуються пристрасні думи Шевченка з «Гайдамаків» та «Кавказу»; в «Зачарованій Десні», в її синтезі правди та краси, інтимного, соц. та загальнолюдського, трагічного та комедійного — відгомін Шевченкових поем, його рос. повістей і насамперед ніжної і гнівної лірики. Приступаючи до створення кіноповісті «Поема про море», Д. звертається у щоденнику (запис 15 січ. 1952; Т. 5. С. 131) до рядків із «Єретика»: «Благослови мої, Боже, / Нетвердії руки!» У ст. «Велике товариство» (1954), кажучи про дружнє ставлення українців до поляків, він згадує вірш Шевченка «Полякам» і цитує з нього два рядки: «Подай же руку козакові / І серце чистеє подай!» (Т. 4. С. 73).

Крилаті слова й образи, ремінісценції з поезії Шевченка, безпосередні чи перефразовані посилання часто трапляються у кіноповістях і оповіданнях Д. У пролозі до «Поеми про море» й епізоді останньої зустрічі персонажів твору Катерини та Голика лунає пісня «Реве та стогне Дніпр широкий», згадує ці слова і Кравчина. Переосмислення слів пісні, як і рядок із «Гайдамаків» «все йде, все минає», Д. використовує у фінальному діалозі в п'єсі «Потомки запорожців» (Т. 3. С. 157). У Довженкових записних книжках і щоденниках чимало згадок про Шевченка, цитат із його поезій (дослівних чи вільних, з пам'яті), звернень до його героїв (записи 2, 28 квіт. 1942; 5 листоп. 1945; 15 трав. 1952; 12, 26 жовт. 1952). У запису 8 квіт. 1942 Д. зазначив: «Кобзаря цитувати трудно. Він нагадує мені огненну піч, з якої обережно вихвачують угольки і, перекидаючи їх між пальцями, прикурюють…» Як і Шевченко, Д. був насильно відірваний від України. У непоодиноких гірких роздумах з цього приводу він згадував поета (записи 27 лип., 5 листоп. 1945).

Порушував проблеми, пов'язані з ушановуванням Шевченка та ін., зокр. критично висловлювався про пам'ятник Шевченкові роботи М. *Манізера* (запис 12 жовт. 1952).

Д. називав Шевченка «великим патріотом українського народу», «батьком його поезії», «добрим генієм». Наскрізний гуманістичний пафос творчості Д., поетизація простої, малої людини з великим серцем, утвердження ідеалу митця як виразника народних інтересів, уславлення образу укр. жінки, краси материнства, материнської любові, шанобливе і творче ставлення до традицій, історії, фольклору свого народу — ці риси ріднять Д. із Шевченком.

Полум'яний громадянський і патріотичний пафос, увага до укр. нац. характеру, талановите змальовування в літ. та кінотворчості узагальненого образу укр. народу, його героїки, його етики й естетики, масштаб авторової особистості, якою освітлено все в його творах, звернення до народнопісенних джерел, поєднання романтичних і реалістичних барв, ліричних, епічних, саркастичних, умовних форм і структур, експресивність, органічний перехід од побутового плану до алегоричного чи символічного — це риси естетики Д., що засвідчують її виразні шевч. витоки.

Тв.: Твори: У 5 т. К., 1983—1985; Україна в огні. Кіноповість. Щоденник. К., 1990.

Літ.: *Фащенко В. В.* Шевченківські традиції у Довженка // *РЛ*. 1963. № 5; *Плачинда С.* Олександр Довженко: Життя і творчість. К., 1964; *Пільгук І. І.* Шевченківські естетичні традиції в творчості О. Довженка // *НШК 13*; *Коваленко М. М.* Творчі паралелі Шевченка і Довженка // Етика і естетика. 1967. Вип. 3; *Куценко М. В.* Сторінки життя і творчості О. П. Довженка. К., 1975; *Рильський М. Т.* Олександр Довженко // *Рильський М. Т.* Статті про літературу. К., 1980; *Барабаш Ю.* Чисте золото правди: Деякі питання естетики і поетики О. Довженка. К., 1982; *Довженко* і світ: Творчість О. П. Довженка в контексті світової культури. К., 1984; *Пасічниченко А. М.* Людина в естетиці Т. Шевченка та О. Довженка // *НШК 31*; *Дончик В. Г.* Коли народу боляче // *Дончик В. Г.* З потоку літ і літпотоку. К., 2003.

Віталій Дончик, Ольга Пашкова

ДОЛА́НСЬКИЙ (Dolanský) **Юліус** (справж. — Гайденрайх; 23.02.1903, с. Вшетули, побл. м. Голешова — 26.04.1975, Прага) — чес. літературознавець і громадський діяч. Досліджував літ. зв'язки чес. л-ри з ін. слов'ян. л-рами. Творчість Шевченка почав вивчати в 1930-х. Автор ст. «Шевченко у нас» (газ. «Rudé právo». 1951. 11 берез.; оглянув праці про укр. поета і перекл. його поезій чес. мовою), «Живий Шевченко» (журн. «Svět sovětů». 1951. № 10), передм. до «Кобзаря» чес. мовою (Прага, 1953), післямови до зб. поезій Шевченка «У тому раї на землі» (Прага, 1961 [чес. мовою]). У

праці, присвяченій Сватоплуку Чеху (1946), Д. звернув увагу на перекл. кількох поезій Шевченка, здійснені чес. поетом, що їх після смерті чес. поета опубл. як його оригінальні твори.

Тв.: Шевченко и чешская поэзия его времени // Шевченко и мировая культура. М., 1964; Геній України // *СВШ*. Т. 3.

Ігор Мельниченко

ДОЛГА́НСЬКА Марія (1943, с. Марково, тепер Анадирського р-ну Чукотського автономного округу, РФ) — евенська поетеса, перекладачка, фольклористка і педагог. Закінчила 1962 Анадир. пед. уч-ще. До *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка* відтворила рідною мовою його «Заповіт», уперше опубл. в окружній газ. «Советкэн Чукотка» (1961. 11 черв.). У поліпшеній ред. цей перекл. увійшов до вид.: «“Заповіт” мовами народів світу» (К., 1964) та «*Заповіт*» *[Антол. пер.]*.

Літ.: Хоменко Б. Далекі друзі у вінок Кобзареві // *ЛУ*. 1962. 29 трав.; *Шубравський В. Є.* Шевченко і літератури народів СРСР. К., 1964.

Борис Хоменко

ДОЛГОРУ́КОВ (Долгорукий) **Василь Андрійович** (24.02/7.03.1804, Москва — 5/17.01.1868, Санкт-Петербург) — шеф жандармів та гол. начальник *Третього відділу* імператорської канцелярії (1856—66). Змінив на цій посаді графа О. *Орлова*, звільнений від обов’язків військ. міністра. За характеристикою сучасника, «бездарність повна і цілковита; егоїзм, бездушність вищою мірою; ненависть до всього, що розумне й освічене; боязнь <...> усього, що незалежне й самостійне» (*Оржеховский И. В.* С. 84). Після повернення Шевченка із заслання встановив за ним суворий поліцейський нагляд. Поет двічі був у нього на прийомі. За порадою А. *Толстої* Шевченко 15 квіт. 1858 відрекомендувався Д. і, як засвідчив після того у Щоденнику, «выслушал приличное случаю, но вежливое наставление». Д. розглядав лист Шевченка від 27 жовт. того самого року з проханням зняти заборону з його творів, що вийшли у світ до заслання, і дати дозвіл на їхнє нове вид. Після розгляду й оцінки віршів міністром народної освіти Є. *Ковалевським* дав згоду на видрукування творів поета з попереднім цензуруванням їх. Улітку 1859 дозволив Шевченкові поїздку в Україну, наказавши встановити за ним ретельний нагляд.

Літ.: Документи; *Оржеховский И. В.* Самодержавие против революционной России (1826—1880 гг.). М., 1982; *Жур 2003*.

Григорій Зленко

ДОЛГОРУ́КОВ (Долгорукий) **Микола Андрійович** (1792 — 11/23.04.1847, Харків) — військ., дипломат, держ. діяч Російської імперії. 1806 зарахований на службу до архіву Колегії іноземних справ. 1812 вступив до ополчення, брав участь і в пізніших антинаполеонівських кампаніях. Учасник рос.-перс. (1826—28) і рос.-тур. (1828—29) воєн. 1829 заступив убитого О. *Грибоєдова* на чолі рос. посольської місії у Тегерані. У 1830-х — мінський тимчасовий військ. губ., вілен. та гроднен. військ. губ., гроднен. та білостоцький ген.-губ.; з 1840 — черніг., полтав. і харків. ген.-губ.; з 1846 додатково ще й виконував обов’язки куратора Харків. шкільної округи.

1844 Д. зустрівся у Петербурзі з Шевченком і підтримав вид. «Живописной Украины», зобов’язавши підлеглих адміністраторів організувати її передплату. Шевченко подарував йому три свої естампи; із супровідним листом від 16 січ. 1845 передав продовження серії, а на його підтримку посилався, звертаючись до П. *Гессе* та С. *Муханова* по сприяння у реалізації цього проекту. У берез. 1847 Д. дістав розпорядження шефа *Третього відділу* О. *Орлова* про розшук і арешт Шевченка, О. *Навроцького* й В. *Білозерського*. В «Юродивому» згаданий як «унтер п’яний Долгорукий», названий і серед тих, котрі «Украйну правили». Про нього разом із Д. *Бібіковим* Шевченко відгукнувся сатиричним узагальненням — «оці сатрапи-ундіра».

Літ.: Документи; *Жур 1985; Усенко П. Г.* Долгоруков Микола Андрійович // Енциклопедія історії України. К., 2004. Т. 2.

Павло Усенко

ДОЛЕ́НҐА-ХОДАКО́ВСЬКИЙ (Dołęga-Chodakowski) **Зоріан** (справж. — Адам Чарноцький; 4/15.04.1784, с. Підгайне, тепер Гайна Логойського р-ну Мін. обл., Білорусь — 17/29.11.1825, с. Петровське, тепер Тверського р-ну Твер. обл., РФ) — польс., укр. і рос. етнолог, археолог, фольклорист, географ і перекладач. Закінчив Слуцьке пов. уч-ще, працював адвокатом у Мінську, бібліотекарем у Кременецькому ліцеї. 1808 за спробу перейти до Варшав. князівства його заслано солдатом на пд.-сх. кордон Російської імперії. Під ім’ям З. Д.-Х. 1813 з’явився на Волині, за підтримки польс.-білор. мецената А. Чарторийського та історика Й. *Лелевеля* записував укр. пісні, а 1818 надрук. у Львові розвідку «Про слов’янство перед християнством». У 1817—19 Д.-Х. здійснив фольклорист. експедиції

Невідомий автор. Портрет З. Доленґи-Ходаковського. Папір, літографія. Поч. 19 ст.

Галичиною, Польщею, Наддніпрянщиною та Сіверською Україною, Білоруссю.

Д.-Х. — один із засновників слов'ян. польової фольклористики, першим застосував експедиційну форму збирання творів усної традиції, висунувши умову їхнього точного, зі збереженням діалектних рис, запису. Записав бл. 3000 пісень, з них — понад 2000 укр.

Шевченко згадав про Д.-Х. в повісті «Наймичка». Автобіогр. розповідач, кажучи про наддніпрянські вали «разной величины и в разных направлениях» (в усній традиції — Змієві), висловлює припущення, що «и описываемые мною курганы были пробованы каким-нибудь любителем селитры — Ходаковским в некотором роде. Не знаю, пускай про то ведают антикварии» (3, 59). Іронію тут спрямовано на «любителя селитры», ім'я ж Д.-Х. є алюзією на загальновідому в 1-й пол. 19 ст. постать славного «антиквария». Контекст свідчить, що Шевченкові був відомий, — можливо, в усному переповіданні — заклик Д.-Х.: «Перерахуймо і точно виміряймо всі величезні могили, висипані на честь однієї особи і такі, що пережили віки» (*Dołęga-Chodakowski Z.* O Słowiańszczyźnie przed chrześcijaństwem // Pamiętnik Lwowski. 1819. T. 1. S. 37).

Із записами укр. пісень, що їх зробив Д.-Х., Шевченко був знайомий за збірниками, укладачі яких використали рукописні матеріали збирача: М. Максимовича (Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем. М., 1827 (без посилань на джерело); Украинские народные песни, изданные Михаилом Максимовичем. М., 1834; Сборник украинских песен, изданных Михайлом Максимовичем. К., 1849. Ч. 1), П. *Лукашевича* (Малороссийские и червонорусские народные думы и песни. СПб., 1836; без посилань на Д.-Х.) і А. *Метлинського* (Народные южнорусские песни / Изд. Амвросия Метлинского. К., 1854; за рукописними копіями М. Гоголя, без посилань на Д.-Х.). Крім того, поет мав змогу ознайомитися із записами Д.-Х. за оригінальними рукописами, що зберігалися тоді в М. Максимовича і О. *Бодянського*, а також за копіями в особистих архівах П. Куліша та П. *Лукашевича*.

Українські народні пісні в записах Зоріана Доленґи-Ходаковського. К., 1974. Обкладинка

Невідомо, чи знав Шевченко, що Д.-Х., як і він, відбував покарання солдатчиною, як написав один з біографів фольклориста, «на киргизько-кайсацькому кордоні». Потребує подальшого вивчення питання, які укр. пісні в записах Д.-Х. відбилися в Шевченкових текстах (див.: *ПЗТ: У 12 т.* Т. 3. С. 474, 528).

Тв.: Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського: (з Галичини, Волині, Поділля, Придніпрянщини і Полісся). К., 1974.

Літ.: *Gawroński Fr. R.* Z. D. Chodakowski. Jego życie i prace. Lwów, 1898; *Доманицький В. М.* Піонер української етнографії // *ЗНТШ*. 1905. Т. 65; *Малаш-Аксамитова Л.* У пошуках фольклорних збірників Доленги-Ходаковського // *НТЕ*. 1970. № 4; *Дей О. І.* Слідами видатного збирача-фольклориста: (До 200-річчя з дня народж. З. Доленги-Ходаковського) // *НТЕ*. 1984. № 6; *Mokry W.* Wkład Zoriana Dołęgi Chodakowskiego w życie naukowe i literackie Ukrainy i Rosji // *Polacy* w życiu kulturalnym Rosji. Kraków, 1986.

Станіслав Росовецький

ДО́ЛЕНКО Яків Дмитрович (1873, м. Миргород, тепер Полтав. обл. — 23.03.1917, там само) — укр. поет. Писати почав під впливом творчості Шевченка. За змістом і формою його вірші близькі до народних пісень, їх переймали миргород. кобзарі й клали на музику. Друкувався у журн. «*Рідний край*», «Руслан» та ін. Писав про тяжку долю селянства, оспівував любов народу до Шевченка (вірш «Де вікує Шевченко», надрук. 1918, Ялта). За свідченням сина поета І. Доленка, у батьковій рукописній зб. «Заборсані струни» (загублена) був вірш «На високій дуже кручі», що став широковідомою кобзарською піснею про Шевченка.

Літ.: *Ротач П.* Полтавська шевченкіана: Спроба обласної (крайової) Шевченківської енциклопедії: У 2 кн. Полтава, 2005. Кн. 1.

Петро Ротач

«ДОЛИ́НА АПАЗИ́Р» (тонований папір, олівець, 16,6×29,4) — рисунок Шевченка, виконаний 1—20 черв. 1851 у *Каратауській експедиції* (див. *Рисунки Шевченка*) під час стоянки у пн. частині долини Апазир (Апажар, Аназир, Ангазир). Назву рисунка встановлено за офортом Бр. Залеського «Долина Апазир» (див.: Альбом офортів Бр. Залеського «La vie des steppes Kirghizes». Paris. 1865. Між с. 52—53), на якому внизу ліворуч олівцем рукою Шевченка зроблено напис: «*4*». Праворуч угорі чорнилом позначено: «№ 117—33». Зберігається у НМТШ (№ г—509).

Долина Апазир лежить біля зх. підніжжя гір Каратау, за 80 км від *Новопетровського укріплення*. Це перший пункт, де було знайдено поклади бурого вугілля й де почалися трудомісткі дослідження обсягу його залягання та якості шарів (*Антипов А. И.* О произведенных исследованиях бурого угля в горах Кара-Тау, на полуострове Мангишлаке // Горный журнал. 1852. Кн. 6. Ч. 2. С. 462—465). Невідомо, чи брав Шевченко участь у гірничих роботах, але, судячи

Т. Шевченко. Долина Апазир. Тонований папір, олівець. 1851

з кількості виконаних тут малюнків («Долина Апазир», «Табір експедиції», «Відроги Каратау», акварелей «Вид на Каратау з долини Апазир», «Аульятау») та начерків (див. *Ескізи, етюди, начерки Шевченка*), основним його заняттям було саме малювання (*Біографія 1984*, с. 269). Від колодязя Апазир Шевченко робив (часто верхи) далекі екскурсії околицями — у сусідні долини Тартали, Тарла й Торорпа, відтворював навколишні краєвиди, їхню неяскраву своєрідну красу (*Біографія 1984*, с. 271; див. також *Каратауської експедиції малюнки*). Час перебування в долині Апазир між 1 та 18—20 черв. визначено за вказівками в листах Бр. Залеського, написаних тут 8 та 10 черв., на першому з яких є приписка Шевченка до А. *Венгжиновського*: «Богу милый друже мой Аркадию. Это не будет противу приличия, ежели ты нарочно встретишься с моим искренним другом [В. Рєпніна. — *Ред*.] и расскажешь все, что знаешь обо мне. Прощай, друже мой, целую тебя».

У рисунку на передньому плані ліворуч на пагорбі зображено вершника і кількох коней, трохи нижче двох чоловіків, котрі вдивляються у далечінь. На другому плані — експедиційні намети табору, який розмістився у розлогій долині, що межує вдалині з пасмом гір Північного Актау й ущелиною Арт-Капі. Завдяки чіткому тоновому співвідношенню ліній у відображенні рельєфу місцевості та його світлотіньовому моделюванню пейзаж сповнений залитим сонцем повітрям.

Рисунок «Долина Апазир» у л-рі трапляється під назвою «Долина среди скал» (*Каталог Музею Тарновського*, с. 182, № 272), або «Лагерь в степи» (*Каталог Музею Тарновського*, с. 185, № 319). Уперше репрод. у вид.: *Малярські твори* (Табл. 229. № 609). Уперше експоновано на Виставці творів Т. Шевченка (Чернігів, 1929). Місця зберігання: в А. *Козачковського*, В. *Коховського*, С. *Бразоль*, В. *Тарновського* (молодшого), ЧМТ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

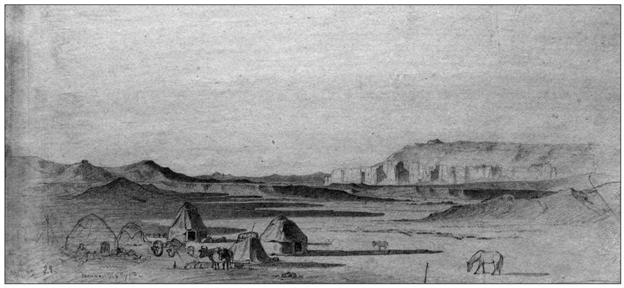
Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 73.

Літ.: Костенко А., Умірбаєв Е. Оживуть степи...: Тарас Шевченко за Каспієм. К., 1977.

Ірина Вериківська, Марина Юр

«ДОЛИ́НА КУГУ́С» (тонований папір, олівець, 17,1×31,1) — рисунок Шевченка, виконаний 1851 у *Каратауській експедиції*. Ліворуч унизу олівцем авторський напис: «*28. долина Кугусъ*», в якому цифра «28» — порядковий номер експедиційного рисунка (див. *Каратауської експедиції малюнки*). Зберігається у НМТШ (№ г—524).

У долині Кугус (або Когоз), що лежить на північ від урочища Сюнкукх, експедиція перебувала орієнтовно між 7 і 15 лип. Опис долини й зображеної на рисунку місцевості подали А. *Костенко* та Е. *Умірбаєв*: «Це досить широка долина, оточена горами різної висоти, форми й структури — від крутих скелястих пасом до невисоких пологих горбів. Найвидовженіша частина долини впирається на південному сході в білу колонаду прямовисної крейдяно-алебастрової гори Кайрактау, яку добре видно на малюнку» (*Костенко А., Умірбаєв Е.* Оживуть степи...: Тарас Шевченко за Каспієм. К., 1977. С. 140). Художник відтворив широку панораму долини у наближеній до Кайрактау її частині. М'яко розтушований олівцем на тонованому папері малюнок нагадує сепію (див. *Рисунки Шевченка*; *Пейзажі Шевченка*). Рисунок уперше згадано у ст.: *Русов А.* Коллекция рисунков Т. Г. Шевченка // *КС*. 1894. № 2. С. 186. Уперше репрод. у вид.: *Малярські твори* (Табл. 256). Місця зберігання: в А. *Козачковського*, В. *Коховського*, С. *Бразоль*, з 1898 у В. *Тарновського* (молодшого), ЧМТ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).



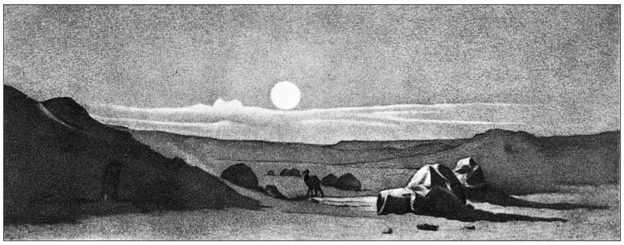
Т. Шевченко. Долина Кугус. Тонований папір, олівець. 1851

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 91.

Літ.: Паламарчук Г. П. Хроніка однієї подорожі // *В літопис шани і любові*: Зб. К., 1989.

Ірина Вериківська

«ДОЛИ́НА НА ХІВИ́НСЬКІЙ ДОРО́ЗІ» (папір, акварель, 12,3×30,5) — малюнок Шевченка, виконаний 23 трав. — 10 лип. 1851, завершений у *Ново-*



Т. Шевченко.
Долина на Хівинській дорозі.
Папір, акварель. 1851

петровському укріпленні не пізн. 13 трав. 1857. Сучасне місце перебування оригіналу не встановлено. До наук. обігу введено за першою репродукцією автотипії, вміщеною у журн. «Русский библиофил» (1914. № 1. С. 42—43). У вид. «Искусство и печатное дело» (1911. № 3. С. 141) зазначено, що акварель виконано у світло-коричневому тоні.

Експедиція 1—20 черв. проходила між пасмами Південного Актау та Каратау. Цією дорогою здавна пролягав торговельний шлях між Каспійським морем і Хівою. Під час стоянки тут Шевченко намалював долину. Горизонтальний аркуш ніби поділено навпіл — верхню частину віддано блакитному небу з яскравим колом вранішнього сонця. У нижній — серед гір у жовтуватих спокійних тонах долина з юртами кочовиків і верблюдами коло них. Ліворуч, на передньому плані, фрагмент високої гори, праворуч — панорама гір, їхнє ритмічне чергування й тонова градація посилюють композиційний центр, розміщений ближче до нижнього краю — це група наметів. У пейзажі виділено яскраво освітлений сонцем намет учасників експедиції.

У числі 17 акварелей Шевченко 13 трав. 1857 надіслав малюнок із Новопетровського укріплення Бр. Залеському для виконання літографій з них до «Віленського альбому» (див. *Акварелі для «Віленського альбому»*). Однак через певні обставини, пов'язані з видавцем альбому, доля цих малюнків склалася неоднозначно (ширше див. *«Аульятау»*). Уперше твір експоновано на Виставці артистичних творів Тараса Шевченка (Київ, 1911). Найімовірніше, акварель придбав Г. *Ґалаґан*; 1911 вона належала сестрі його дружини В. В. Кочубей, 1914 — її чоловікові В. П. Кочубею.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 2.

Літ.: Б[еляшевский] Н., Щ[ербаковский] Д. Выставка художественных произведений Т. Шевченко // Искусство. Живопись. Графика. Художественная печать. 1911. № 3; *Іофанов Д.* Матеріали про життя і творчість Т. Г. Шевченка. К., 1957; *Костенко А., Умірбаєв Е.* Оживуть степи…: Тарас Шевченко за Каспієм. К., 1977.

Ірина Вериківська

ДОЛИ́НА Павло Трохимович (12/24.11.1888, с. Мишоловка, тепер у складі Києва — 15.09.1955, Київ) — укр. актор і режисер театру і кіно, театрознавець. Навчався 1904—05 у Муз.-драм. школі М. Лисенка (Київ). У 1918—19 — актор «Молодого театру» в Києві, 1920—21 — актор і реж. Київ. драм. театру («Кийдрамте»), у 1922—27 (з перервами) — актор і реж. театру «Березіль». Працював у кіно: 1925—29 — на Одес. кінофабриці; 1929—40 — на «Українфільмі», 1941—43 — на студії «Техфільм» (Київ—Ташкент). У 1948—55 — директор Держ. музею театр. мист-ва Української РСР (нині — Музей театр., муз. та кіномист-ва України). Грав у виставах за творами Шевченка. У «Шевченківській виставі» «Молодого театру» 11 берез. 1919, що складалася з інсценізацій творів Шевченка (автор інсценізацій і реж. Лесь *Курбас*), виконав ролі Першої ворони («Великий льох»), Кардинала («Іван Гус»), Першого солдата («Не спалося, а ніч, як море»). У виставі-концерті Першого театру Укр. Радянської Республіки ім. Т. Шевченка (10 берез. 1920, Київ) зіграв ролі Кардинала та Полковника конфедератів у Курбасових інсценізаціях поем «Іван Гус» і «Гайдамаки». Тоді ж прочитав поезію Шевченка «Чого мені тяжко, чого мені нудно». У виставі «Гайдамаки» (інсценізація і постановка Леся Курбаса, 1920, «Кийдрамте») брав участь як асистент реж.; у поновлених Лесем Курбасом «Гайдамаках» (1924, Мистецьке об'єднання «Березіль») зіграв роль Полковника конфедератів. 1924 інсценізував і поставив Шевченкову поему «Царі» (Одеса, 6-та театр. майстерня «Березоля»; як окремий твір п'єса Д. надрук. 1930). Брав участь у вшановуванні пам'яті Шевченка, зокр. 1914 — на вечорі у Києві в Народному домі; того ж року разом із акторами Київ. театру М. Садовського (див. *Садовського М. К. театр*) під час поїздки до *Канева* виступав в імпровізованих шевч. концертах; був одним із організаторів відзначання 130-ї річниці від дня народження поета в Москві у берез. 1944. 1951 під керівництвом Д. було організовано пересувну виставку «Шевченко і театр» і облаштовано експозицію на цю тему. Написав реферат «Тарас Шевченко — реаліст» (виголосив 1920 перед слухачами школи-студії «Молодого театру»), кілька статей на тему театр. шевченкіани.

Літ.: Молодий театр: Генеза, завдання, шляхи. К., 1991.

Леонід Барабан

«ДОЛИ́НА СЕ́РЕД ГІР» (тонований папір, олівець, білило, 16,5×31,7) — рисунок Шевченка, виконаний 30 серп. 1851 у *Каратауській експедиції* під час стоянки в долині Тарла. На аркуші ліворуч унизу олівцем рукою художника позначено: «*39*» — авторський

порядковий номер експедиційного рисунка (див. *Каратауської експедиції малюнки*). Зберігається у НМТШ (№ г—532).

У сх. частині долини Тарла, де починається хребет Каратау, А. *Костенко* та Е. *Умірбаєв* віднайшли місце, з якого Шевченко зарисовував місцевість (див.: *Костенко А., Умірбаєв Е.* Оживуть степи...: Тарас Шевченко за Каспієм. К., 1977. С. 185—186). Порівняння рисунка з описом довгої та широкої долини, замкненої на сході куполоподібним громаддям передгір'я Каратау, її пустельного рельєфу і сірого похмурого колориту засвідчує повну відповідність обраних художником засобів її відтворення. Він тонував папір у брунатно-сіруватий колір, який стає колористичною домінантою твору. Тонким штрихом окреслив гори та горби і змоделював їх м'яким олівцевим розтушуванням, поєднаним із незайманим тоном паперу.

Т. Шевченко. Долина серед гір.
Тонований папір, олівець, білило. 1851

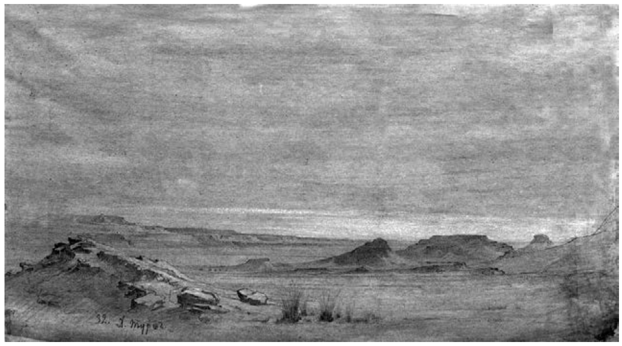
Рисунок уперше згадано під назвою «Возвышения» в *Каталозі Музею Тарновського* (С. 183. № 295). Уперше репрод. під назвою «Піщані узгірки» у вид.: *Малярські твори* (Табл. 260. № 797). Місця зберігання: в А. *Козачковського*, В. *Коховського*, С. *Бразоль*, В. *Тарновського* (молодшого), ЧМТ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 99.

Літ.: Паламарчук Г. П. Матеріали до біографії Шевченка за листами Броніслава Залеського // Питання шевченкознавства. К., 1958. Вип. 1; *Паламарчук Г. П.* Хроніка однієї подорожі // *В літопис* шани і любові: Зб. К., 1989.

Ірина Вериківська

«ДОЛИ́НА ТУРШ» (тонований папір, олівець, 17,9×32,1) — рисунок Шевченка, виконаний у лип. — серп. 1851 під час дво-триденної зупинки загону в долині Турш (або Ториш), яка пролягала поміж горами Північного Актау та центр. частиною хребта Каратау. На аркуші ліворуч унизу олівцем авторський напис: «*32. Д. Туршъ*», в якому цифра «32» — порядковий номер експедиційного рисунка (див. *Каратауської експедиції малюнки*). Зберігається у НМТШ (№ г—527). У панорамному пейзажі відображено рельєф місцевості — долина Турш, що простяглася між пасмами невисоких гір і пагорбів. На тонованому брунатному папері передано одноманітність суворого непривітного краю, густим штрихуванням олівця — стрімкі й пологі схили пагорбів, легким тоном — рівнину долини. Вузенька



Т. Шевченко. Долина Турш.
Тонований папір, олівець. 1851

освітлена смужка неба над горами увиразнює панораму дальнього плану.

Уперше згадано у ст.: *Русов А.* Коллекция рисунков Т. Г. Шевченка // *КС*. 1894. № 2. С. 186. Уперше репрод. у вид.: *Малярські твори* (Табл. 257. № 791). Місця зберігання: в А. *Козачковського*, В. *Коховського*, С. *Бразоль*, *В. Тарновського* (молодшого), у ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 94.

Літ.: Костенко А., Умірбаєв Е. Оживуть степи...: Тарас Шевченко за Каспієм. К., 1977; *Паламарчук Г. П.* Хроніка однієї подорожі // *В літопис* шани і любові: Зб. К., 1989.

Ірина Вериківська

ДО́ЛМАНЬОШ (Dolmányos) **Іштван** (27.11.1929, м. Надьканіжа, Угорщина — 28.08.1993, Будапешт) — угор. історик і перекладач. У 1948—52 навчався у Будапешт. і одночасно в Бухарест. ун-тах. З 1952 — викладач кафедри східноєвроп. історії в ун-ті ім. Лоранда Етвеша. 1959 захистив канд. дис., 1975 — докторську. Досліджував нову й новітню історії Сх. Європи, історію Угорщини 19 ст., істор., літ. і культурні зв'язки Угорщини з Росією та Україною. Автор досліджень: «Прогресивні угорсько-російські культурні зв'язки кінця століття» у кн. «Угорсько-російські історичні зв'язки» (Будапешт, 1956); «Від дружби поетів — до братерства народів: Угорсько-російські прогресивні зв'язки в епоху дуалізму» (Будапешт, 1959); «Російські революційні народники і угорська преса 1878—1881 рр. в часи російської революційної кризи» у кн. «Дослідження з угорсько-російських літературних зв'язків» (Будапешт, 1961. Т. 2); «Герцен» (Будапешт, 1970) та ін. Переклав з рос.

мови «Давньоросійський Патерик» (Будапешт, 1990). Про творчість Шевченка писав у монографії «Російські революціонери в XIX ст.» (Будапешт, 1970).

Тв.: Sevcsenko // Orosz forrodalmárok a XIX században. Budapest. 1970.

Літ.: Új magyar irodalmi lexikon. I. к. Budapest, 1994.

Галина Герасимова

ДОЛМАТО́ВСЬКИЙ Євген Аронович (22.04/ 5.05.1915, Москва — 10.09.1994, там само) — рос. поет, прозаїк і літ. критик. Навчався у Літ. ін-ті ім. О. М. Горького (1933—37). Автор поетичних зб. «Далекосхідні вірші» (1939), «Московські світанки» (1941), «Слово про завтрашній день» (1949, Держ. премія СРСР, 1950), «Роки і пісні» (1963), ораторії «Пісня про ліси» (1949), циклу балад «Вірність» (1970), крит. зб. «З життя поезії» (1965), «Молодим поетам» (1981) та ін. Багато творів присвятив Україні (зб. «Пісня про Дніпро», 1942; «Сузір'я», 1947; докум. роман «Зелена брама», 1983).

Є.Долматовський

Переклав вірш Шевченка «Мені здається, я не знаю», що увійшов до всіх зібрань творів Шевченка, виданих рос. мовою після 1939. 16 листоп. 1938 в Москов. клубі письменників відбувся вечір, присвячений вшановуванню пам'яті Шевченка, на якому серед ін. перекладачів виступив Д. [*Тарас* Шевченко: Документи і матеріали (1814—1963). К, 1963. С. 365—366].

Тв.: З вогненних літ. К., 1975; Поезії. К., 1980.

Олена Сайковська

«ДО́ЛЯ» — перший вірш ліричного триптиха Шевченка «Доля, Муза, Слава», написаного 9 лют. 1858 у *Нижньому Новгороді*. Автографи — у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 227), а також у Щоденнику (ІЛ. Ф. 1. № 104, запис 9 лют. 1858), у листі до М. Щепкіна від 10 лют. 1858 (ІЛ. Ф. 1. № 164). Уперше надрук. в альм. «Хата» (СПб., 1860. С. 89) без останніх чотирьох рядків. Повністю опубл. у вид.: *«Кобзар» 1867*, с. 618.

За жанром «Д.» — вірш медитативного характеру, витриманий у формі звернення поета до власної долі, що виступає тут як образ-персоніфікація. Створений невдовзі після звільнення Шевченка з солдатської неволі, триптих виразив його духовне самоусвідомлення після пережитих тяжких випробувань. Традиційні персоніфікації Долі, Музи, Слави й стали образною основою для підсумкових і водночас програмних роздумів ліричного героя-поета.

Мотив долі, зокр. власної, — один із наскрізних у поезії Шевченка. Найяскравіше він окреслився у пройнятих високим драматизмом віршах періоду «трьох літ» і арешту поета: у творах, де втілено визначальні моральні вирішення («Заворожи мені, волхве», «Минають дні, минають ночі», «Мені однаково, чи буду»), у по-філософському узагальненій, але тут же перенесеній на самого себе рефлексії про сенс життя («Один у другого питаєм») і особливо — в ліриці, породженій трагічними обставинами неволі й самотності в часи заслання («Самому чудно. А де ж дітись?», «Заросли шляхи тернами», «Не молилася за мене», «Чи то недоля та неволя» та ін.).

У вірші «Д.» постає ліричний герой, який уже психологічно піднісся над лихом і скорботами недавніх літ, здобувши змогу вивести з усього пережитого зважений етичний підсумок. Суворі випроби життя не тільки не зламали, а й загартували його, зміцнили певність своєї моральної правоти. Він зі спокійною гідністю оглядає пройдений шлях: «Ми просто йшли; у нас нема / Зерна неправди за собою» (пор. за суттю аналогічне, але вихоплене з жару нестерпного душевного страждання — «Караюсь, мучуся… але не каюсь!..» у вірші 1847 «N. N. — О думи мої! О славо злая!»). Інакше дивиться ліричний герой тепер і на власну нелегку долю, відкриваючи в ній не лише недобру сторонню силу, а й, зрештою, — оскільки її визначено вірністю поета своїм переконанням, отож у певному розумінні обрано добровільно, — і гідного, «нелукавого» друга й товариша. В етичному комплексі Шевченка це одне з остаточних, наймісткіших і найвагоміших ідейних формулювань.

В об'єктно-суб'єктному плані «Д.» становить звернення до уособленої долі — монолог ліричного героя (з коротким спогадом — реплікою уявної співрозмовниці в рр. 7—8). Невеликий (18 рр.) вірш поділяється на кілька композиційно-смислових сегментів, у яких реалізується логічний і емоційний розвиток теми. Узагальнена, близька до афористичної теза, що розпочинає текст («Ти не лукавила зо мною, / Ти другом, братом і сестрою / Сіромі стала»), проходить діалектичний шлях від заперечення (з огляду на відомі біогр. факти) до позитивного, емоційно наповненого синтезу, який стосується духовної сторони життя ліричного героя. У першому відтинку постає минулий (точніше — давноминулий) час, що охоплює ранній етап біографії героя. Ласкава Доля просить його старанно вчитися, обіцяючи гідне майбутнє: «З нас будуть люде, — ти сказала. / А я й послухав, і учивсь, / І вивчився». Тут — цілком ясна логічна межа, за якою починається наступний відтинок, навдивовижу короткий і водночас надзвичайно місткий у своєму лаконізмі: «А ти збрехала. / Які з нас люде?» Гіркий сарказм другого

з цих найстисліших речень, адресований, у кінцевому підсумку, офіційному чи й просто обивательському мисленню з його судженнями про те, якими є справжні люди, нагадує ті незрівнянні короткі удари, якими уславився Шевченко-сатирик («Таки хрещених… *но простих*» — «Кавказ»; «Мы, брат, просвищенны» — «Сон — У всякого своя доля» та ін.). У сюжетному русі вірша «Д.» аналізовані два речення всього на шість слів становлять самостійну частину (антитезу) — така їхня семантична «надщільність».

З такою ж енергією розгортається думка і в третьому, кульмінаційному, сегменті, що починається переконано-рвучкими словами: «Та дарма! / Ми не лукавили з тобою». Ліричний герой просто й несхитно прямував шляхами правди, і в цьому — той вищий дар його Долі, який і дає змогу назвати її другом «вбогим, нелукавим» (синонімічність тих двох епітетів тут — цілком у дусі соц. й етичної логіки Шевченкової поезії). Взагалі, слово «нелукавий» (тут — чесний, щирий, правдивий) і виведене від нього «не лукавити» створюють лексичний лейтмотив вірша: в 16 рр. їх ужито тричі (з тонкою відмінністю в числі особового

К. Штанко. Ілюстрація до вірша Шевченка «Доля». Тонований папір, гуаш, туш. 1980-ті

займенника між 1-м рядком — «Ти не лукавила зо мною» і «Ми не лукавили з тобою» — в рядку 12-му: це останнє «ми» — «ми» вдвох з Долею — означує, без сумніву, свідоме й щире злиття поета-борця з його тяжкою, але почесною долею).

Завершальний композиційно-смисловий відтинок вірша (рр. 15—18), витриманий у граматичній формі імперативу, можна назвати своєрідною кодою. Це — заключне речення, в якому йдеться про славу: «Ходімо дальше, дальше слава, / А слава — заповідь моя». За психологічною тональністю бажання слави начебто не зовсім узгоджується з основною темою твору — гордістю ліричного героя за свою сувору («вбогу»), але шляхетну долю. Але не слід зводити зміст вірша лише до апології його провідної етичної ідеї. Шевченко — людина мистецтва, і слава — як моральна винагорода за подвижницькі муки творчості і як свідчення живого відгуку його поезії в душах людей — не була для нього порожнім словом, особливо в тій духовній ситуації, в якій створювався триптих.

Каторга заслання, задушливий пил якої він, фігурально кажучи, струшував із себе в цьому циклі, гнітила не тільки особистою самотою, а й болісним відчуттям глухоти й німоти (справжньої чи гаданої) тих, кому адресовано поезію засланця, і хто, здавалося йому, вже почав забувати про неї («І знов мені не привезла», «Хіба самому написать» та ін.). Саме в цьому психологічному контексті зізнання Шевченка про славу як свою заповідь стає і зрозумілим, і по-людському виправданим, і навіть більше — звучить як свого роду епатажний виклик громаді: «людям дав я “Кобзаря”, / А їм неначе рот зашито. <…> / Неначе й не було мене» («Хіба самому написать»).

Стилістика вірша «Д.» загалом ощадлива, переважає, за окремими винятками, пряме називання речей і подій, інколи підсилене непишними, але точними в смисловому розумінні епітетами («до п’яного дяка», «мій друже вбогий, нелукавий»). Крім персоніфікації, яка охоплює весь твір, метафора тільки одна, але в якому місці! — на смисловій вершині твору: знамените «у нас нема / Зерна неправди за собою». Самообмеженість і стриманість тут глибоко поетичні й емоційні, бо мають під собою потужний конфліктний, а отже драматичний потенціал: зіткнення протилежних уявлень про «вдалу» і «невдалу» долю.

Говірний інтонаційний лад, властивий віршеві «Д.», написаному добре відомим у Шевченка чотиристопним ямбом, дає простір, зокр., для семантично акцентованих синтаксичних пауз — enjambement’ів. Тут вони виразні й глибокі, особливо остання: «у нас нема / Зерна неправди за собою». Цікаво, що кожен із віршів триптиха витриманий у своєму, відмінному від ін., стилістичному ключі: «Д.» — у реалістичному,

зі скупою, але в свіжий спосіб ужитою тропікою; «Муза» — у романтичному і, за типом образності, фольклорно-міфологічному; «Слава» — в іронічному й автоіронічному, бурлескно-жартівливому. Серед них «Д. » — один із не дуже численних у вибухового лірика, яким був Шевченко, зразків ліричного вірша з ощадливо розгорнутим і точно завершеним антиномічно гострим «сюжетом» думки, в цьому випадку худож. унаочненим за допомогою умовного персонажа, яким тут став образ-поняття «**доля**». Такий структурний тип ліричного висловлювання згодом різнобічно розвинуть і опрацюють І. Франко, Леся *Українка*, О. *Олесь*, П. *Тичина*, М. *Рильський*, Є. *Маланюк* та ін. поети 20 ст.

«Д.» — один з найяскравіших творів поезії 19 ст. на тему етичного самоозначення митця. Популярність вірша може засвідчити факт, що вже за життя Шевченка його було опубл. у трьох рос. перекладах — Л. *Блюммера* (Светоч. 1860. № 4), М. *Гербеля* (Кобзарь. СПб., 1860), М. Курочкіна (Народное чтение. 1860. № 5).

Літ.: Ненадкевич Є. О. З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка: Редакційна робота над творами 1847—1858 рр. К., 1959; *Івакін 1968*; *Новиченко Л.* Дві епохи в ліриці Шевченка: («Думи мої, думи мої…» і триптих «Доля. Муза. Слава») // Літературна панорама: Наук.-попул. вид. К., 1990. Вип. 5; *Нахлік Є.* Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003; *Нахлік Є.* Доля // *Теми* і мотиви поезії Тараса Шевченка. К., 2008.

Леонід Новиченко

ДОМАНИ́ЦЬКИЙ Василь Миколайович (псевд. — Вітер, Василь Потребітель, Звенигородець, Колодянин та ін.; 7/19.03.1877, с. Колодисте, тепер Тальнівського р-ну Черкас. обл. — 28.08/10.09.1910, м. Аркашон, Франція; похований у с. Колодистому) — укр. літературознавець, історик, фольклорист, археолог, бібліограф, перекладач, журналіст і громадський діяч. Закінчив 1900 істор.-філол. ф-т Київ. ун-ту. Працював у ред. «*Киевской старины*», активно дописував до неї та ін. видань. Співзасновник укр. вид-ва «Вік» (1898), учасник багатьох укр. громадських організацій, гуртків, т-в. Автор ряду істор., фольклорист., бібліогр. праць, етногр. нарисів тощо.

В.Доманицький

До постаті й творчості Шевченка Д. звернувся під впливом О. *Кониського* і гуртка В. *Антоновича*, де відбувалися конспіративні вечори пам’яті Шевченка. З поч. століття Д. провадив ґрунтовну музейно-арх. і бібліогр. пошукову шевченкознавчу роботу, текстологічне вивчення знайдених автографів. З «Кобзарем» за ред. Д., що його видало 1907 *Товариство імені Т. Г. Шевченка для допомоги нужденним уродженцям Південної Росії, що вчаться у вищих навчальних закладах Санкт-Петербурга*, та Благодійне т-во видання загальнокорисних і дешевих книжок, пов’язано поч. нового періоду в історії публ. поетичної спадщини Шевченка. Це було перше повне (на той час) вид. поезій Шевченка в Росії (містило 217 творів), і в цьому насамперед полягає його значення. Уперше в Російській імперії було опубл. такі твори, як «Юродивий», «Марія», «Саул», «І Архімед, і Галілей», повні тексти поем «Сон», «Кавказ». Цензурний дозвіл на вид. (про нього клопотався голова Т-ва ім. Т. Г. Шевченка А. *Маркевич*) одержано 25 листоп. 1905; у світ воно вийшло на поч. 1907. Готуючи оригінал для друкарні з розшитих аркушів останнього і найповнішого на той час львів. вид. «Поезії Тараса Шевченка» (1902) за ред. Ю. *Романчука*, Д. звірив його текст з «*Малою книжкою*» та «*Більшою книжкою*», які йому надав В. *Науменко*, з автографами та правленим поетом робочим прим. «Чигиринського Кобзаря і Гайдамаків» (з «Гамалією»), що зберігались у ЧМТ, з надісланими з Петербурга не в усьому точними копіями з автографів зб. «*Три літа*», балад «Лілея» і «Русалка», виявлених в архіві Департаменту поліції (у фонді кол. *Третього відділу*, де вони зберігалися як «речові докази» ще з часу арешту поета 1847). За копіями з автографів, знайденими в архіві Департаменту поліції, Д. уперше подав у «Кобзарі» (одразу ж після журнальних публ.) повний текст «Єретика», поему «Сова», вірші «Маленькій Мар’яні», «Дівичії ночі», «Три літа», в примітках — автографічний текст Передмови до нездійсненого вид. «Кобзаря». Коли частину тексту «Кобзаря» було вже видрукувано, Д. ознайомився (найімовірніше, в копіях) з деякими автографами («Утоплена», «Н. Маркевичу»), що зберігалися у Румянцевському музеї в Москві (тепер — Наук.-досл. відділ рукописів РДБ), куди вони надійшли від видавця «*Молодика*» І. *Бецького*, і навів окремі відміни з них у примітках.

Д. зіставляв тексти і з рукописними списками (П. Куліша, М. Максимовича, Л. *Тарновської*, Г. *Честахівського* та ін.), прижиттєвими публ. (не всіма) та посмертними першодруками. Хоч у нього не було деяких матеріалів, якими свого часу користувалися редактори празького «Кобзаря», зокр. робочого примірника з поправками Шевченка *«Кобзаря» 1860* та деяких фрагментів рукопису «Поезія Т. Шевченка. Том первий», проте в цілому він

спирався на багато ширше коло джерел тексту, ніж будь-хто з його попередників. За винятком робочого прим. *«Кобзаря» 1860*, автографа «Мар'яни-черниці» й деяких ін. матеріалів, Д. мав майже всі першоджерела, потрібні для упорядкування критично перевіреного тексту творів Шевченка. Досить повно ознайомившись із рукописною спадщиною поета, Д. відкинув як не Шевченкові твори поетів запис народної пісні «Ой у саду, у саду» та вірш «Не журюсь я, а не спиться» (у вид.: *ПЗТ: У 12 т.* Т. 1; останній друкується у розділі «Dubia», с. 407). Як вірш Шевченка подано у прим. його запис народної пісні «Та головонько моя бідна».

У поемі «Гайдамаки» Д. відновив за робочим прим. «Чигиринського Кобзаря і Гайдамаків» кілька рядків, вилучених цензурою в прижиттєвих і не відновлених у посмертних виданнях. Два недрук. рядки увів він до поезії «У неділю не гуляла». У багатьох творах («Утоплена», «Розрита могила», «Чого мені тяжко, чого мені нудно», «Не женися на багатій», «Кавказ», «Марку Вовчку» та ін.) Д. усунув ред. домішки, кон'єктури, переробки й ін. свідомі чи несвідомі спотворення, відновивши авторський текст, хоч і не завжди за найавторитетнішими джерелами. Уперше правильно, за автографом «Малої книжки», Д. подав вірш «Буває, в неволі іноді згадаю», не ділячи його на два окремі твори, як це робили, починаючи з *«Кобзаря» 1867*, в усіх попередніх виданнях. Водночас велику частину ред. спотворень тексту Д. не зняв, а завів і до нового «Кобзаря», зокр. у віршах «Думка — Вітре буйний, вітре буйний», «Заворожи мені, волхве», «Гоголю», «Не завидуй багатому», «Розрита могила», у поемах «Сон», «Кавказ», «Невольник», у баладі «Утоплена» та ін. творах.

Крит. перевірка тексту, що її здійснив Д., становила певний поступ щодо вироблення поправнішого тексту Шевченкової поезії, очищення її від спотворень попередніх публікаторів і ред., але виявилася не завжди глибокою та послідовною, що було неуникним наслідком недостатнього аналізу рукописних і друк. джерел, поверхового і часто хибного уявлення про творчий зв'язок між ними та про історію тексту творів Шевченка загалом, у якій він не завжди зміг розібратися. Не зрозумілою, зокр., лишилася для нього виняткова цінність зб. «Три літа» — основного джерела тексту творів 1843—45, що відображає останню стадію творчої праці поета над ними. Не зовсім ясним Д. було походження та значення робочого прим. «Чигиринського Кобзаря і Гайдамаків» як джерела тексту ранніх творів поета. Рукописні виправлення у цьому прим. він помилково датував 1858, прийнявши їх за правку, зроблену Шевченком перед поданням книжки до цензури, але з якихось причин лише частково використану в *«Кобзарі» 1860*. Насправді поет наприкінці 1858 подав цю книжку до цензури чистою, а правив її вже після повернення з цензурного комітету, восени 1859, поки текст останнього прижиттєвого «Кобзаря» складали у друкарні (за розшитим рукописом «Поезія Т. Шевченка. Том первий», що його скоригував Д. *Каменецький*). Подавши «невольничу поезію» за пізнішою ред. «Більшої книжки», Д. уводив у тексти багатьох творів чимало уривків і окремих рядків з «Малої книжки», які Шевченко переробив чи відкинув під час переписування до «Більшої книжки». Йдучи за попередніми ред. «Кобзаря», Д. вдавався до контамінацій як до звичайного й нормального методу підготовки вид., хоч від них тоді уже відмовилися у світовій текстологічній теорії та практиці.

Безперечною заслугою Д. було встановлення критично перевіреної хронології поетичних творів Шевченка. Він поклав край довільному розміщенню творів, яке характеризувало вид. за ред. О. *Огоновського*, Ю. Романчука, а ще раніше — львів. вид. 1867 та празьке 1876, і перший дав поезії Шевченка правильну у своїй основі хронологічну послідовність. «Кобзар» за ред. Д. викликав захоплені відгуки і 1908 вийшов другим, доп. і частково виправленим виданням. За короткий час Д. ознайомився ще з кількома автографами («Осія. Глава XIV», «Подражаніє Ієзекіїлю. Глава 19», «Якби то ти, Богдане п'яний» та ін.) і списками творів Шевченка (І. *Лазаревського*, Г. *Мордовцевої* та ін.) і зробив за ними в новому вид. уточнення і виправлення у тексті, навів відміни в примітках. Уведено до вид. щойно перед тим опубл. новознайдений вірш «Дурні та гордії ми люди» (Україна. 1907. Кн. 7/8).

В.Доманицький. Критичний розслід над текстом «Кобзаря» Шевченка. К., 1907. Обкладинка

В.Доманицький. Критичний розслід над текстом «Кобзаря» Шевченка. Репринтне видання. Черкаси, 2008. Обкладинка

Надрук. у журн. «Киевская старина» (1906. № 9—12) велику працю «Критичний розслід над текстом “Кобзаря” Шевченка», видану незабаром і окремою книжкою (К., 1907), де оглянув автографи, рукописні списки, прижиттєві й посмертні публ. та їхні відміни, на які спирався, редагуючи «Кобзар», і пояснив датування творів поета. Мета «Критичного розсліду» полягала, за визнанням Д., в обґрунтовуванні його ред. «Кобзаря». «Увесь той чималий матеріал, що назбирався в мене під час перегляду рукописів та давніших видань “Кобзаря” та який використав я для нового повного видання поезій Шевченкових, — писав Д., — я й подаю в отсій статті для того, щоб ясно було знати мотиви кожної зробленої мною в новому виданні одміни, для того, щоб кожен бачив, де правда на моїм боці або де я помилився» (*Доманицький В*. Критичний розслід над текстом «Кобзаря» Шевченка. К., 1907. С. 6). Проте «розслід» мав і ширше значення. Це був перший систематизований огляд основних матеріалів до текстів Шевченка, якому судилося надовго стати свого роду путівником по його поетичній спадщині. У третє вид. «Кобзаря» (1910), яке зредагував Д., було покладено текст вид. 1908 з тими редакційними змінами, що були пов’язані з новою перевіркою тексту деяких віршів за різними джерелами. Додатково включено не надрук. раніше вірш «Вітер з гаєм розмовляє» під назвою «Човен». Шевченків «Кобзар» за ред. Д. вийшов і 1912.

Питанням текстологічного аналізу творів Шевченка присвячені публ. Д. в періодиці «Про видання повного “Кобзаря” Т. Шевченка», «Новознайдені поезії Т. Шевченка» (обидві — 1906), «Ще нові матеріали до “Кобзаря” Шевченка» (1907), «Ще про нове видання “Кобзаря”» (1910). Листи Д. свідчать, що він мав намір видати другий том Шевченкових творів і «Кобзарик» для дітей, підготувати другий том «Критичного розсліду». Д. належить першість у вивченні поширення Шевченкових творів, читацького попиту на окремі з них: «Как читается Шевченко» (1904) — розвідка на основі аналізу бібліогр. покажчика М. *Комарова* «Т. Шевченко в литературе и искусстве», 1903). Перу Д. належить ряд історико-біогр. ст. про Шевченка, попул. нарис «Життя Тараса Шевченка», який витримав кілька вид. (1908, 1911, 1917, 1918). У нарисі Д. поєднав доступність викладу, емоційну наснаженість із належним рівнем наук. глибини й достовірності. Д. написав ряд рецензій на вид. шевч. тематики. 1911 рос. імперська влада наклала арешт на «Кобзар», який зредагував Д., а 1914 цей «Кобзар» вилучено з книгарень і б-к. Водночас згаданий «Кобзар» тривалий час був взірцем для наступних перевидань творів Шевченка.

Тв.: Культурно-историческое значение поэзии Т. Г. Шевченко // Крымский курьер. 1902. 26 февр.; Как читается Шевченко // *КС*. 1904. Т. 86. № 7/8; Новознайдені поезії Т. Шевченка // Нова громада. 1906. № 8; Новознайдені Шевченкові твори // Нова громада. 1906. № 10; Про видання повного «Кобзаря» Т. Шевченка // Громадська думка. 1906. 29 черв.; Ще нові матеріали до «Кобзаря» Шевченка // Рада. 1907. 29 берез.; Од редактора // Шевченко Т. Кобзар. СПб., 1907; Критичний розслід над текстом «Кобзаря» Шевченка. К., 1907 [Репринт. вид. — Черкаси, 2008]; Життя Тараса Шевченка // Шевченко Т. Кобзар. 2-ге вид. СПб., 1908; Брехати — не ціпом махати (З приводу одного «гениального открытия») // Рада. 1910. 4 листоп. (також: Шевченків світ: Наук. щорічник. 2010. Вип. 3); З науково-творчої спадщини: Статті, нариси, рецензії: У 2 кн. Черкаси, 2010.

Літ.: *Франко*. Т. 37. — Рец. на вид.: *Доманицький В*. Критичний розслід над текстом «Кобзаря» Шевченка. К., 1907; *Калишевский А*. Кобзар 1907 р. під ред. В. Доманицького // Критическое обозрение. 1907. № 1; *Чистому серцем*: Пам’яті Василя Доманицького: Біографія, спомини, похорон. К., 1912; *Новицький М*. До тексту Шевченкового «Кобзаря» // Україна. 1924. Кн. 4; *Дучимінська О*. Василь Доманицький — редактор першого повного «Кобзаря» Шевченка // ЗНТШ. 1965. Т. 180: Шевченко і ми. Збірник доповідей для відзначення 150-річчя з дня народження Тараса Шевченка; *Лобач-Жученко Б. Б*. З нових матеріалів про Василя Доманицького // *РЛ*. 1970. № 8; *Бородін В. С*. Текстологія // *Шевченкознавство*. Підсумки й проблеми. К., 1975; *Нілова Л. Ю*. Василь Доманицький — редактор творів Шевченка // *Дослідження* творчості Т. Г. Шевченка: Темат. зб. наук. праць. К., 1992; *Основоположник* шевченкознавства: (До 125-річчя від дня народж. В. М. Доманицького): Бібліогр. покажч. Черкаси, 2002; *Качор А*. Василь Доманицький (1877—1910): Ред. першого повного вид. «Кобзаря» Т. Шевченка // *Черкаський* край — земля Богдана і Тараса: Культурологічний зб. К., 2003; *Поліщук В*. Василь Доманицький // Шевченків світ. 2008. Вип. 1; *Наєнко М*. Василь Доманицький: історик, філолог, дослідник і видавець «Кобзаря» // *ШСт 12*.

Василь Бородін, Володимир Поліщук

ДОМАРА́ЦЬКИЙ (Доморацький) **Станіслав** (Костянтин) **Северинович** (1823—?) — польс. політ. засланець, рядовий 1-го лінійного батальйону *Оренбурзького окремого корпусу*. Походив з дворянської родини. 1853 його віддано до війська за спробу втечі за кордон та як підозрюваного в політ. зносинах. 15 трав. 1857 в *Новопетровському укріпленні* Д. прийняв православ’я під іменем Костянтина. Служив із Шевченком в останні місяці перебування поета на *Мангишлаку*. Зі служби їх звільнили одночасно. У рапорті ротного командира Є. *Косарева* від 29 лип. 1857 імена Шевченка і Д. стоять поряд (*Документи*, с. 282—283). Проте Д. залишив Новопетровське укріплення на кілька днів пізніше. У період заслання Шевченка художник О. *Чернишов* виконав малюнок «Т. Шевченко серед польських політичних засланців (1850)». Серед ін. на малюнку зображено Д. (*Біографія 1984*, с. 245).

Леонід Большаков

«ДОМА́ШНЯЯ БЕСЕ́ДА» — рос. реліг. газета. Виходила щотижня 1858—77 у Петербурзі (з 1866 — «Домашняя беседа для народного чтения»). Ред.-видавець — В. *Аскоченський*. Позиціонуючи себе як вид., яке дбає про духовність і мораль рос. народу, фактично виступала з позицій монархізму і консерватизму.

У рубриці «Журнальні нотатки» (1861. Вип. 12) священик Л. Крамаренков (з м. Мошнів Черкаського пов.) критично оцінив Шевченків «Букварь южнорусский». Вітаючи вихід нац. букваря як «добре діло», він вказав на недоцільність розширення псалмів у Шевченкових переспівах, на неповноту щоденних святих молитов у книжці, у думах побачив картини «морального розтління» (як і в деяких прислів'ях) і дійшов висновку, що «цей буквар <…> нам і даром не потрібний». Того ж року «Д. б.» опубл. «Запит землякам Т. Г. Шевченка» (1861. Вип. 16) авторства якогось ніжинського Малоросіянина, який докоряв близьким друзям поета, чому вони ніде не обмовились, чи «удостоївся він належного християнського підготування». У «Листі до редактора» (1861. Вип. 22) «малоросійський козак Іван Осьмачка» із Глухівського пов., полемізуючи з публ. П. Кулаковського «Смерть Т. Шевченка і газети» (Санкт-Петербургские ведомости. 1861. № 91), писав, що не бачить «жодної порожнечі» в Україні по смерті Шевченка й не може зрозуміти, чому того називають «великим світильником», який пробудив народ «до гуманного свідомого життя», адже, за його словами, він не був народним поетом в Україні, та й прості українці його не читають, як не читають Пушкіна росіяни. Автора дивувало, чому ті, хто відгукнувся погано про поета за його життя, по смерті звеличують його. На заклик *«Основи»* до всіх, хто знав Шевченка, оприлюднити факти біографії поета в серпневому числі «Д. б.» (1861. Вип. 33) Аскоченський надрук. «І мої спогади про Т. Г. Шевченка». У відповідь на цю публ. *«Русский инвалид»* (1861. № 268) вмістив нотатку за підписом Н-ов «Щось на кшталт коментарів до сказань п. Аскоченського про Т. Г. Шевченка», в якій оцінив мемуари як неправдоподібні й наклепницькі. 1861 у ред. ст. «Д. б.» (1861. Вип. 44), даючи оцінку «Спогадам про двох малярів» М. Костомарова, було висловлено жаль, чому той не сказав про «православно-християнську його [Шевченкову] душу», яка, мовляв, була не тільки укр., а й рос. 1863 тижневик виступив з протестом проти оприлюдненого петерб. Комітетом грамотності «Списку російських і малоросійських книг, схвалених для народних учителів і народного читання», написаних на «малоросійському жаргоні» (серед них були й вид. творів Шевченка — «Псалми Давидові», «Наймичка», «Гамалія», «Перебендя»), як таких, що мають «шкідливу політичну спрямованість» (1863. Вип. 51). У фейлетоні «Щоденник темної людини» (Русское слово. 1861. № 7) Д. *Минаєв*, критикуючи спогади Аскоченського про Шевченка, назвав «Д. б.» «органом аскетизму і ретроградства».

Літ.: Зеров М. Шевченко і Аскоченський // *Зеров М.* Українське письменство. К., 2003; *Прийма Ф.* Шевченко и поэты «Искры» // *НШК 7*; *Щурат В.* Т. Шевченко і В. Аскоченський // *Щурат В.* Вибрані праці. К., 1963; *Костенко А.* Шевченко в мемуарах. К., 1965; *Шагінян М.* Шевченко і тижневик «Искра» // *Шагінян М.* Тарас Шевченко. К., 1970; *Спогади 1982*.

Валентина Ігнатенко

ДОМЕНІКІ́НО (Domenichino; справж. ім'я та прізв. — Доменіко Цамп'єрі, Дзамп'єрі, Zampieri; 21.10.1581, м. Болонья — 15.04.1641, м. Неаполь, Італія) — італ. живописець, представник болон. школи. Навчався у Л. Карраччі. З 1602 працював переважно у Римі. Крім академ., твори Д. позначено тенденціями бароко та класицизму. Серед основних робіт: фрески в церквах Сан-Луїджі деї Франчезі (1616—17) і Сант-Андреа делла Валле (1624—28) у Римі.

М.Дж. Шарпентьє. Погруддя Доменікіно. Мармур. 1819

Шевченко згадував Д. у Щоденнику в записі від 2 жовт. 1857: «Он [М. Якобі. — *Ред.*] показал мне свой альбом, ничем особенно не замечательный, и картину, <…> с большими достоинствами, изображающую молящегося какого-то молодого святого; выражение лица прекрасно. По уверению хозяина, эта драгоценность принадлежит кисти Гверчино, а по-моему, она больше похожа на хорошую копию с Доменикино Цампиери». Не раз згадував Шевченко Д. й у повісті «Художник», що засвідчує обізнаність його з життям італ. живописця та з його творами, особливо картиною «Іоанн Богослов». Її митець знав з гравюри Й.-Ф.-В. Міллера, а згодом бачив у майстерні К. Брюллова, який 1838 виконав з неї копію: «Карл Павлович чрезвычайно прилежно работает над копиею с картины Доменикино "Иоанн Богослов". Копию эту заказала ему Академия художеств» (4, 151); «В самый день свадьбы Карл Павлович оделся, как он обыкновенно одевается, взял шляпу и, проходя через мастерскую, остановился перед копией Доменикино, уже оконченной. <…> Потом он, обращаясь ко мне, сказал: "Цампиери как будто говорит мне: «Не женись, погибнешь»"» (4, 158; див. також: 4; 120, 145, 146). Про гравюру

Міллера Шевченко писав у повісті «Варнак»: «Между окнами на стене висел в позолоченной рамке эстамп, выгравированный Миллером с картины Доменикино Цампиери, изображающий Иоанна Богослова» (3, 124).

Тетяна Чуйко

ДОМІ́НЧЕН Климентій Якович (25.11/8.12.1907, с. Студена, тепер Піщанського р-ну Вінн. обл. — 6.03.1993, Київ) — укр. композитор, диригент і муз.-громадський діяч. Народний артист Української РСР (1973). Лауреат Держ. премії Української РСР ім. Т. Г. Шевченка (1986). 1931 закінчив Муз.-драм. ін-т ім. М. Лисенка (Київ; клас диригування О. Орлова, композиції — В. *Золотарьова*). Диригував симфонічними оркестрами (театр., філармонійними, радіо) в Одесі, Луганську, Миколаєві, Хабаровську, Новосибірську, Орджонікідзе (нині — Владикавказ, Пн. Осетія). У 1945—51 — гол. диригент симфонічного оркестру Укр. радіо. Автор муз. до балетів на льоду, вокально-симфонічних і симфонічних творів, муз. для народних інструментів, для естрадного оркестру, хорів, пісень, муз. для театр. вистав і кінофільмів. Автор хвальної кантати «Вольний син і вольна мати» на слова В. Бичка (1964), в якій відчутно перегуки з образами й мотивами творчості Шевченка. Ця одночастинна композиція складається з трьох розділів: оркестрового викладу світлої ліричної теми, лагідної колисанки, яку виконує мецо-сопрано на м'якому оркестровому тлі, і фінального апофеозу, у святковому звучанні якого, зокр., імітовано бандурні сплески й урочисті дзвони. Автор пісні для хору з оркестром «Тарасові Шевченку» (слова О. *Новицького*; 1962), солоспіву для баритона з фортепіано «Тарасова любов» (слова І. Майового).

К.Домінчен

Літ.: Морозова І. С. Климентій Домінчен. К., 1972; *Шурова Н.* Народне визнання // Культура і життя. 1977. 13 груд.

Антон Муха

ДОМНЕ́НКО Григорій Степанович (5.09.1922, с. Ковалі Полтав. губ., тепер Хорольського р-ну Полтав. обл. — 15.10.1976, м. Ворошиловгр., тепер Луганськ) — укр. графік. 1950 закінчив Ворошиловгр. худож. уч-ще, 1956 — Харків. худож. ін-т (викладачі Б. Косарев, Д. *Овчаренко*, М. Шелюто). З 1954 — художник вид-ва «Донбас»; у 1956—60 — викладач в Алма-Атин. худож. уч-щі. Працював у станковому живописі, графіці, книжковій ілюстрації, театр. декорації. Автор тематичних полотен, портретів, пейзажів, натюрмортів. Серед творів: «М. Коцюбинський виступає на відкритті пам'ятника І. Котляревському в Полтаві 1903 р.» (1950), «М. Щепкін у І. Котляревського в Полтаві» (1951), «Сінокіс» (1969), «Синя весна» (1972).

Шевч. тематиці присвятив живописні полотна «Караюсь, мучуся, але не каюсь…», «Пани горять» (за мотивами поеми «Гайдамаки», у співавт. з Г. Хаджиновим; обидва — 1961), «У неволі» («Т. Г. Шевченко на засланні», 1963), «Пісня» («Повернення Т. Шевченка із заслання», 1964), «Т. Г. Шевченко серед селян» (1966), «Т. Г. Шевченко і В. І. Даль» (1971). Створив серію графічних творів «Земля, яку сходив Тарас» (1961—64), до якої ввійшли: «Перебендя», «В Моринцях», «Чигирин. Богдан-гора», «Т. Шевченко в Чернігові», «Стоїть в селі Суботові» (всі — офорт, остання також акварель), «Де пас ягнята за селом» (темпера); 1963 — виконав лінорит «На могилі Тараса»; 1964 — цикл окремих робіт «Любіть Україну», «Річка Псьол біля села Сорочинці, де бував Т. Шевченко», «Україно, моя Україно» (всі — ліногравюри), а також серію ліноритів «І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм…», «Малий Тарас із чумаками» (монотипія). Роботи «Пани горять» та «Перебендя» експонувалися на худож. виставці, присвяченій *100-літнім роковинам від дня смерті Шевченка*; «Річка Псьол біля села Сорочинці, де бував Т. Шевченко» та аркуш «Згадайте» із серії «І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм…» — на ювілейній шевч. виставці, присвяченій *150-літньому ювілею від дня народження Шевченка*.

Г.Домненко. У Каневі. Папір, кольорова ліногравюра. 1964

Тв.: Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня

рождения Т. Г. Шевченко: К., 1964; *Григорій Домненко*. Графіка: Каталог виставки. Донецьк, 1974.

Літ.: Лазоренко А. Закоханий у прекрасне // Донбас. 1987. № 2.

Наталія Білоус

ДОМОЖА́КОВ Микола (20.01.1916, улус Хизил Хас, тепер Хакасія, РФ — 16.11.1976, м. Абакан, тепер РФ) — хакас. письменник і перекладач. Закінчив 1945 Абакан. пед. ін-т. Писав хакас. та рос. мовами. Автор поетичних зб. «Вірші» (1955), «Людям про людину» (1960), «Пісні весняних вітрів» (1964) та ін.; першого у хакас. л-рі роману «В далекому аалі» (1959). Першим у хакас. л-рі переклав твори Шевченка — «Заповіт», «О люди! люди небораки!», опубл. у його зб. «Вірші» (1955); вірш «Не завидуй багатому» (перекл. 1972) та ін. Уточнений перекл. «Заповіту» увійшов згодом до вид.: «“Заповіт” мовами народів світу» (К., 1964) та *«Заповіт» [Антол. пер.]*.

М.Доможаков

Борис Хоменко

ДОНЕ́ЦЬ Григорій Прокопович (17/30.11.1913, с. Курилівка, тепер Канівського р-ну Черкас. обл. — 27.04.1985, Київ) — укр. поет. Закінчив Черкас. пед. ін-т (1934). Вчителював. Автор низки поетичних кн.: «Дума про галичанку» (1940), «Ходить серпень лугами» (1957), «З доріг України» (1967) та ін. Чільне місце у творчості посіла шевч. тема. У поемі «Серце Прометея» (1964) зображено Шевченка на засланні. Вірші зб. «В Кобзаревім краю» (1961), цикли поезій зб. «Канівська книга» (1959), «Земля Боянова» (1968), «Шляхи» (1973), «Вибране» (1983) та ін., драм. етюди «Біля Дніпра», «Повій, вітре», «Зустріч у Любані» відтворили образ поета переважно в останній період його життя, зокр. в часи перебування в Україні після повернення із заслання. Д. — автор рецензій на шевченкознавчі дослідження: «Хроніка великого життя» (Літературна газета. 1956. 8 берез.) — відгук на кн. Д. *Косарика-Коваленка* «Життя і діяльність Т. Шевченка: Літературна хроніка» (1955) та «З життя і спадщини Кобзаря» (Літературна газета. 1958. 7 берез.) — рецензія на «Матеріали про життя і творчість Тараса Шевченка» Д. *Іофанова* (1957).

Олексій Міхно

ДОНЕ́ЦЬ Михайло Іванович (псевд. — Д о н ц о в, Д о н с ь к о й; 11/23.01.1883, Київ — бл. 10.07.1941, там само) — укр. оперний і камерний співак (бас). Народний артист Української РСР (1930). Співу навчався приватно. Виступав на оперних сценах Москви (опера С. Зиміна, 1907—13), Києва (1913—23; 1927—41), Харкова (1923—24; 1926—27), Свердловська (1924—26) та ін. У 1909—12 був одним із організаторів у Москві муз.-драм. т-ва *«Кобзар»*, на вечорах якого виконував твори укр. композиторів на вірші Шевченка. Серед них — романси М. *Лисенка* («Молітесь, братія, молітесь», «Гетьмани, гетьмани», «Доля», «Не женися на багатій», «Ой Дніпре, мій Дніпре», «Реве та стогне Дніпр широкий», «Учітеся, брати мої», «Та не дай, Господи, нікому», «Ще як були ми козаками», «Сонце заходить», «Понад полем іде»), Я. *Степового* («За думою дума», «Зацвіла в долині»). На ювілейному шевч. концерті у Москві 18 берез. 1911 разом з І. *Алчевським* брав участь у виконанні кантати «Б’ють пороги» М. Лисенка. В репертуарі співака були також партії Батька («Катерина» М. *Аркаса*, Народний дім у Києві, 1927) і Твардовського («Шевченко» В. *Йориша*, Київ. театр опери та балету, 1940). Мав гнучкий, сильний голос теплого тембру й широкого діапазону, був майстром сценічного перевтілювання, за що його називали «українським Шаляпіним». Репресований 1941.

М.Донець

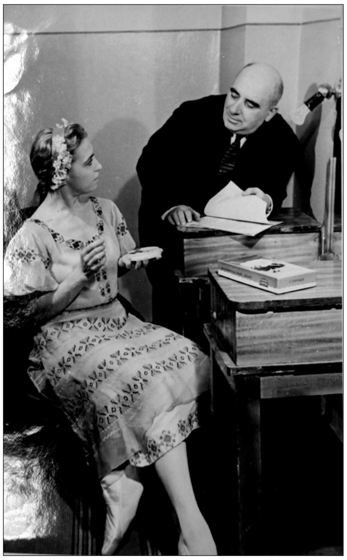
Тв.: Спогади. Листи. Матеріали. К., 1983.

Літ.: Стефанович М. Михайло Іванович Донець. К., 1965; *Сахно А.* Щоденник «контрреволюціонера». К., 1999; *Українські* співаки у спогадах сучасників. К.; Л.; Нью-Йорк, 2003.

Іван Лисенко

ДОНЕ́ЦЬКИЙ НАЦІОНА́ЛЬНИЙ АКАДЕМІ́ЧНИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРИ ТА БАЛЕ́ТУ І́МЕНІ А. Б. СОЛОВ’Я́НЕНКА (з 1977 — академічний, з 1999 — ім. А. Б. Солов’яненка). Створений у січ. 1941 в м. Сталіно (нині — Донецьк) на основі Луган. держ. укр. театру опери та балету, що працював у 1929—40. Під час війни називався Муз. театром Донбасу. 1944 до Донец. (тоді — Сталін.) держ. оперного театру було приєднано оперну та балетну трупи Дніпроп. держ. театру опери та балету, який було організовано 1932 на основі Першого полтав. пересувного держ. робітничого оперного театру, створеного в Полтаві 1928. Однією

з перших балетних вистав Донец. опери була в берез. 1945 постановка балету «Лілея» К. *Данькевича* (балетмейстер О. Гірман). 1949 балетмейстер М. Цейтлін відновив її в новій хореографічній ред. Гол. партії в обох виставах виконували Н. Гончарова й О. Горчакова (Лілея) і А. Гірман (Степан). 1956 балетмейстер М. *Трегубов* поновив постановку «Лілеї» у власній хореографічній ред., замінивши пантомімічні побутово-етногр. епізоди яскраво танцювальними й об'єднавши в пластичній лексиці вистави укр. народний і класичний танці. Гол. ролі виконували О. Горчакова та Г. Кириліна (Лілея) і С. Дейниченко та О. Ковальов (Степан).



Г. Кириліна в ролі Оксани і Л. Лукацький — автор лібрето до балету за поемою Шевченка «Слепая»

1964 балетмейстер Р. *Клявін-Візиренко* разом із композитором В. *Гомолякою* створили героїко-романтичний балет «Оксана» за мотивами поеми Шевченка «Слепая». Яскрава, мальовнича сценографія гол. художника театру Б. Купенка й інтерпретація диригентом Б. Лебедєвим партитури, пройнятої щедрою мелодійністю й укр. народнопісенними інтонаціями, сприяли створенню винахідливої танцювальної лексики, що об'єднала народно-сценічний і класичний танці у нові хореографічні форми, які допомогли якнайповніше розкрити характери Шевченкових героїв. Вистава вирізнялася стрункістю й майстерністю режисерського рішення та щедрою танцювальністю, чіткістю розроблення хореографічних образів персонажів. Гол. ролі в балеті створили провідні солісти театру О. Горчакова та Г. Кириліна (Оксана), Ю. Ковальов (наречений Оксани, народний месник Андрій), І. Шувалова (мати Оксани, кріпачка Марія), Н. Третьяков та С. Дейниченко (Пан). Балет «Оксана», що народився на донец. сцені, вписав яскраву сторінку в історію балетної шевченкіани. Оперний колектив у 1961 поставив лірико-драм. оперу М. *Вериківського* «Наймичка». Поетичну виставу створили диригент І. Пресіч, гол. реж. М. Здиховський і гол. художник Б. Купенко, який майстерно відтворив мальовничі укр. пейзажі в самобутньому декораційному рішенні.

Донецький національний державний театр опери та балету ім. А. Б. Солов'яненка. Сучасне фото

Глибоко зворушливий і психологічно переконливий образ наймички Ганни створила А. Гусєва.

Літ.: Станішевський Ю. О. Оперний театр Радянської України: Історія і сучасність. К., 1988; *Станішевський Ю. О.* Балетний театр України. 225 років історії. К., 2003.

Юрій Станішевський

ДОНЕ́ЦЬКИЙ ОБЛАСНИ́Й АКАДЕМІ́ЧНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ МУЗИ́ЧНО-ДРАМАТИ́ЧНИЙ ТЕА́ТР. Створений 1927 як Харків. держ. Червонозаводський укр. драм. театр. 1929 у театрі поставлено «Гайдамаки» Шевченка в інсценізації Леся *Курбаса* (реж. Л. Кліщеєв, художник Ю. Магнер). У 1929—30 В. *Василько* інсценізував і поставив Шевченкові поеми «Відьма» і «Єретик» («Іван Гус»). 1931 показано сценічну композицію, присвячену Шевченкові, складену з творів поета і віршів на його честь. У виставі брали участь актори Є. *Зарницька*, Л. *Гаккебуш*, М. Ільченко, В. *Добровольський* та ін. 1933 реж. В. *Довбищенко* поставив оперу «Катерина» М. *Аркаса*. 1933 театр переведено в Сталіно (нині —

Донецький обласний академічний український музично-драматичний театр. Сучасне фото

Донецьк) і перейменовано в Сталін. держ. укр. драм. театр (з 1943 — ім. Артема; з 1961 — Донец. обл. укр. муз.-драм. театр ім. Артема; з 2001 — академ.). У перші роки існування новоствореного театру на його сцені йшли шевч. вистави з репертуару червонозаводців, зокр. «Гайдамаки», «Відьма», «Катерина» та ін. Під час Другої світової війни, перебуваючи в евакуації в м. Кзил-Орді в Казахстані, трупа разом з колективом театру муз. комедії м. Іваново (РФ) ставила оперу М. Аркаса «Катерина» (1941). У 1940-х режисери нерідко вводили мотто або світлові заставки з поезій Шевченка у патріотичні вистави на тему боротьби з фашизмом (п'єси Л. *Смілянського* «Фріц і соловей», реж. Г. Музика, і «Ластівка», реж. Т. Стахорський). 1961 театр здійснив постановку драми «Петербурзька осінь» О. *Ільченка* (реж. М. Смирнов, художник В. Лазаренко). Гол. ролі виконували: Ю. Галинський (Шевченко), В. Загаєвський (І. Котляревський), М. Протасенко (С. Гулак-Артемовський), О. Акимов (А. Церетелі), Н. Гриховська (Марина). *150-літній ювілей від дня народження Шевченка* театр пошанував виставою «Марина» М. *Зарудного* (1964, реж. М. Амітов, художник М. Новиковський). Образ Тараса, що його ввели постановники, створив І. *Молошников*. 1984 поставлено драму «Мати-наймичка» І. *Тогобочного*, написану за мотивами творів Шевченка (реж. В. Аверченко, художник В. Парфенов). Її показано під час гастролей театру на Кубані, зокр. в Краснодарі. 1989 виставу поновлено. Упродовж 1984—94 театр виїздив до міст і сіл Донеччини зі спеціальною шевч. програмою «Учітеся, брати мої». У 2004 поставлено драму «Думи мої…» Л. *Старицької-Черняхівської*, написану за творами Шевченка (реж. В. Пінський, художник С. Слюнкіна, у ролі Поета — В. Ступаков). У творчому складі театру — лауреати Нац. премії України ім. Тараса Шевченка 2003 року М. Бровун та В. Шулаков.

Літ.: Український драматичний театр: Нариси історії: У 2 т. К., 1959. Т. 2; *Кулик О. О*. Донецький обласний український музично-драматичний театр імені Артема. К., 1987; *Костинська Г., Клочча А*. Т. Г. Шевченко в театрах Донбасу. Донецьк, 1964; *Іванченко Р*. «І думу скорбную мою…» // Радянська Донеччина. 1989. 18 берез.; *Міняйло З*. «Думи мої…» на малій сцені // Світлиця. 2004. 2 квіт.

Леонід Барабан

ДОНІЦЕ́ТТІ (Donizetti) **Ґаетано** (29.11.1797, м. Бергамо, Ломбардія — 8.04.1848, там само) — італ. композитор. Навчався у 1815—17 в Болон. муз. ліцеї (клас композиції С. Маттеї). Найкращі опери Д. — «Любовний напій» (1832), «Лючія ді Ламмермур» (1835), «Дон Паскуале» (1843) — позначено високими худож. якостями. Водночас деяким його операм, на усталену думку муз. критики, властиві легковажність, стилістична строкатість, трафаретність характеристик. Комічну оперу Д. «Дочка полку», вперше поставлену в Росії 1841, Шевченко міг слухати в Петербурзі у 1840-х і в *Ромнах* у виконанні якоїсь польс. трупи у лип. 1845 під час Іллінського ярмарку, про що свідчить згадка в повісті «Капитанша»: «Настоящая “Córka regimentu”, что в прошлом лете в Ромне польские актеры представляли» (3, 315) (див.: *Пилипчук Р. Я*. Т. Г. Шевченко в Ромнах // *РЛ*. 1979. № 5. С. 38). Згодом у Щоденнику (запис 23 січ. 1858) Шевченко дав цій опері гостро негативну оцінку, підкресливши при цьому відповідні смаки царя та його оточення: «“Дочь второго полка” — глупейшее произведение Доницетти. Либретто тоже нелепо и неестественно. Покойному нашему тормозу, надо думать, очень нравилось это топорное произведение». У 1858 Шевченко слухав оперу Д. «Лінда ді Шамуні» (1842), де роль батька Лінди виконував С. Гулак-Артемовський (запис у Щоденнику 21 квіт. 1858).

Д. Ріллосі. Портрет Ґ. Доніцетті. Полотно, олія. Друга пол. 19 ст.

Антон Муха

ДОНСЬКА́-ПРИСЯЖНЮ́К Віра Артемівна (5.01.1929, с. Томиліно, тепер Москов. обл., РФ — 1984) — рос. і укр. актриса театру та кіно. Закінчила Муз. уч-ще в Москві (1951). Працювала в Малому театрі (Москва), знімалася на Київ. кіностудії худож. фільмів ім. О. П. Довженка, зокр. у картині «Дорогою ціною» за М. *Коцюбинським* (роль Соломії, 1957, реж. М. Донськой). З великим драматизмом зіграла роль Ганни в кіноопері «Наймичка», поставленій за однойменною оперою М. *Вериківського* (1964, реж. І. *Молостова*,

В. Донська-Присяжнюк у ролі Ганни та А. Піддубинський у ролі Марка. Кадр із кінофільму «Наймичка» (1964)

В. *Лапокниш*, вокальну партію виконала Г. Лобанова). У виконанні Д.-П. Ганна є втіленням духовної величі матері, носієм моральних сил народу. За цю роль на Всесоюзному кінофестивалі (1964, Ленінград) за найкраще виконання жіночої ролі Д.-П. відзначено дипломом з врученням «Золотої пальмової гілки».

Літ.: Олексюк В. Віра Донська-Присяжнюк // Новини кіноекрана. 1965. № 1; *Оношенко Є.*, *Стрижевський О.* Віра Донська-Присяжнюк // *Молоді* актори українського кіно. К., 1966.

Валентина Слободян

ДОНЦО́В Дмитро Іванович (29.08/10.09.1883, м. Мелітополь, тепер Запоріз. обл. — 30.02.1973, Монреаль, Канада) — укр. публіцист, літ. критик, ідеолог укр. «інтегрального» націоналізму. У філософії сповідував ідеалізм, волюнтаризм, ірраціоналізм, в етиці — елітаризм. 1900—07 (з перервами) вивчав право в Петерб. ун-ті. Репресований царським урядом за революційну діяльність (перебував під арештом 1905—07), 1908 виїхав за кордон, де продовжив навчання у Віден. ун-ті (1909—11). Член РУП і УСДРП. Перший голова Союзу визволення України (1914, Відень), співзасновник Укр. партії нац. роботи (1922) і ред. її органу «Заграва» (1923—24). За Гетьманату — голова Укр. телеграфного агентства. 1919—21 — шеф Укр. пресового бюро в Берні при Укр. дипломатичній місії у Швейцарії. Ред. *«Літературно-наукового вістника»* (1922—32), «Вістника» та «Книгозбірні Вістника» (1933—39). З 1939 — в еміграції, в Угорщині, Чехословаччині, Німеччині, США, з 1947 — в Канаді. 1947—53 — викладач укр. л-ри в Монреальському ун-ті. Автор численних публіцистичних і літ.-крит. праць, серед яких: «Сучасне політичне положення нації і наші завдання» (1913), «Українська державна думка і Європа» (1919), «Поетка українського Рисорджименто» (1922), «Націоналізм» (1926), «Наша доба і література» (1936), «Де шукати наших традицій» (1938), «Дві літератури нашої доби» (1985) та ін.

Д.Донцов

Шевченко для Д. — це постійна тема і стратегія аргументації, тож до його постаті він звертався не тільки у присвячених йому есе — «Поет лицарства українського», «Козацька жінка у Шевченка» (зі зб. «Правда прадідів великих», 1952) або в зіставно-протиставних — «Два антагоністи (П. Куліш і Т. Шевченко)», «Шевченко і Драгоманов» (зі зб. «Дві літератури нашої доби», 1935 і 1958), — а й у коротших або довших відступах у ранніх статтях, надрук. у «Вістнику», у праці «Дух нашої давнини» (1944), у пізніших «містичних» писаннях — «Незримі скрижалі Кобзаря: містика лицарства запорозького» (1961), «Хрестом і мечем» (1967) та ін. Шевч. тема постійно наголошується, і Шевченко стає чи не найчастіше вживаним культурно-істор. (а насправді ідеологічним) топосом і прикладом, а не об'єктом дослідження, явищем, яке має екзистенційну автономію.

Профіль цього топосу, тобто гол. риси донцовського Шевченка, становлять доволі монолітний реєстр прикмет і цінностей. У їхній ідеологічній ієрархії першою такою рисою й аксіоматичною цінністю є Шевченкове втілення та вивищення нації. У полемічному есе «Шевченко і Драгоманов» Д. формулює це гранично чітко: «Великою прірвою, яка ділила світогляд Шевченка від хаотичної мішанини думок Драгоманова, була ідея примату нації: ідея, яка набрала повного змісту щойно в наші часи — в боротьбі з атомістичними контрідеями соціалізму» (*Донців Д.* Шевченко і Драгоманов // *Донців Д.* Дві літератури нашої доби. Торонто, 1958. С. 35). Ця візія кристалізується навколо пов'язаних понять героїзму, лицарства, біблійного гніву й осуду, революційного пророцтва, праведного вогню емоцій, полум'яної віри, безоглядної рішучості у виборі лицарського і погорді до «плебейського». Саме дихотомія лицарство / плебейство — чи не найулюбленіший донцовський «діагноз»-осуд. Вона визначає і полюси, і сутність його манихейського світу. Напр.: «Меч, не плуг — була душевна стихія Шевченка. З тими, що "в ярмі падали", що лиш "орали та, орючи, долю проклинали", — був він серцем і душею: жалів їх, ненавидів їх мучителів. Та духом — належав тим, духом і рукою дужим, які здібні були "розкувать сестру свою", і матір, і брата. До цієї останньої верстви, до "лицарів", належав він увесь і в усім» (*Донцов Д.* Поет лицарства українського // *Донцов Д.* Літературна есеїстика. Дрогобич, 2010. С. 325). Т. ч., постать Шевченка, яка окреслюється у різних працях Д., починає віддзеркалювати ідеального донцовського героя. Шевченко постає тут не лише лицарем і месником, а й революціонером-ірраціоналістом, цільним волюнтаристом — отже, втіленням саме тих прикмет, які підносив Д. Осягнення такої досконалої завершеності уможливлюється низкою дискурсивних і прагматичних стратегій.

Д. насправді не досліджує, не аналізує Шевченка, — він до нього звертається для ілюстрування або для бажаного риторичного ефекту, щоб переконати, осміяти, оскаржити тощо. Він ніколи не обговорює якийсь один твір або комплекс творів; навіть не цитує більше, ніж кілька фраз або рядків — і то дуже часто неточно. Він не замислюється над текстом як таким,

над його текстуальним життям, його складністю, семіотикою, символікою, а парадоксальністю й поготів, він не вглиблюється у контекст даного твору, в даний період творчості, його формальні якості тощо. Внаслідок того Д. не враховує і відкидає можливість таких моментів, як дуальність, самозаперечення, сумнів, багатозначність, амбівалентність, автоіронія — все те, чим Шевченко, власне, перенаголошує, децентрує свій пафос. Він не бачить основних прикмет Шевченкового тексту, того, що робить Шевченка винятково складним поетом, майстром модерного поетичного вислову, великим деконструктивістом.

Донцовське радикально вибіркове трактування Шевченка, яке тільки бачить те, що ідеологічно підходить, робить самого поета чимось вельми статичним. У Д. поет завжди однаковий — героїчний, волюнтаристичний — і ніколи не в динаміці, не в русі. По суті, це схема або, скоріше, ікона, а не силове поле поезії, де схрещуються і взаємозаперечуються індивідуальні й колективні первні. Розвитку, напруги, трагізму, екзистенційного пошуку в цій візії Шевченка немає. У текстах Д. можна бачити своєрідний есеїстичний або журналістичний різновид тогочасної рапсодичної манери в західноукр. поезії (що великою мірою тотожна з «празькою школою» — тобто наявна у Є. *Маланюка*, Ю. *Липи*, О. *Стефановича*, у пізнього О. Ольжича), де пафос і риторичний ефект стають самоціллю, домінантою, осердям твору.

Вирішальним у донцовському трактуванні Шевченка є його прагматична й полемічна цілеспрямованість: критик звертається до Шевченка майже винятково для того, щоб тим священним топосом переконати читача й приголомшити свого опонента; ін. осмислення Шевченка у нього, по суті, немає.

Як і в ін. ідеологічних дискурсах, самий факт напрацьованого колективного резонансу, що його топос Шевченка регулярно вивільнює в колективному, громадському, зокр., ритуальному плані, звільняє автора від обов'язку раціонального аргументу, виважених силогізмів і зрештою від об'єктивної правди як такої. Спрацьовує автоматизм пафосу, гіперболи та колективного sacrum'у.

В цьому корениться глибша мета Д.: не так встановити нове політ. оцінювання і не лише нові ідеологічні цінності, як визначити нову світоглядову, можна сказати, метафізичну істину, яка ототожнюється з проектом «інтегрального націоналізму», але яка знаходить своє досконале втілення у пізнішій «містичній» фазі донцовських писань. Для цієї «популярної метафізики» докази й ratio не потрібні — важить волюнтаристський запал, бажання «чину».

Наголошування ідеологічного та риторичного максимально спрощує аналіз (і насправді наратив Д. доцільніше розглядати як опис-рапсод, аніж аналіз). Т. ч., напр., різні донцовські описи козацтва і козацького етосу — не тільки стосовно Шевченка, а й стосовно М. Гоголя, І. Котляревського, О. *Стороженка* й ін. (див. «Правду прадідів великих») — абсолютно одноманітні, він завжди бачить і артикулює одне і те ж. Інакше не могло бути — бо йшлося не про самих авторів і тим паче не про індивідуальні тексти, а про певну, заздалегідь оформлену, візію козацького лицарства — таким, яким воно мало бути. Усі спостереження й висновки закладено у самій темі, вони для неї іманентні й наперед зумовлені, і розмова про козацьке минуле у Гоголя, Котляревського, Стороженка і тим більше в Шевченка має скоріше функцію ритуального повторювання, аніж дослідження. Проте Д. таки відчув силу Шевченкового позараціонального міфічного коду (див.: *Грабович Г.* Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. Вид. 2-е. К., 1998). Самий код, структури його силового поля, його вібрацію колективними почуттями і виміри того sacrum'у, що його він проектує, критик сприймав інтуїтивно й окреслював доволі традиційними метафорами героїчності, біблійного гніву, політ. націєтворення тощо. Але й у цьому інтуїтивному вимірі Д. бачив те, чого не бачили його раціоналістичніші попередники.

Заслуговує на окрему увагу питання впливу Д. на західноукр. міжвоєнне, а потім еміграційне шевченкознавство й на заг. культ Шевченка. З одного боку, рапсодичність («пасіонарність») його візії була надто своєрідною, водночас особистісною і риторичною, самовистачальною й ідеологічно-агітаційною, щоб породжувати нові підходи або визначати нові проблеми у трактуванні Шевченка та його спадщини. Проте з другого — резонанс його праць, поглядів у загальному не-, а радше антирадянському укр. контексті очевидний, типологічні схожості між його настановами й більш академ. інтерпретаціями Шевченка таких дослідників, як С. *Смаль-Стоцький*, О. *Лотоцький* і Л. *Білецький*, також виразні, хоча про вплив саме Д. навряд чи можна говорити (розгорнуті «Інтерпретації» С. Смаль-Стоцького, напр., де основний ключ до Шевченкової поезії міститься у його буцімто нац.-держ. світогляді, з'явилися у 1934; його ж брошура «Тарас Шевченко — співець самостійної України» — 1930). Гол. носієм впливу Д. був Є. Маланюк, чия спорідненість із Д. очевидна. Хоча в заг. націоналістичному дискурсі, зокр. в еміграції, Шевченко і залишався центр. постаттю у нац. пантеоні, але політ. потреби й хід історії висували на перший план ін., сучасніших нац. героїв (О. Ольжича, О. *Телігу*, С. Бандеру та ін.). Тож дослідження місця Д. у цьому дискурсі, як популярно-

наук., так і суто політ., прийоми й топоси його рецепції, зокр. у типологічному зіставлянні із практикою підрадянських шевченкознавців, — ще попереду.

Тв.: Літературна есеїстика. Дрогобич, 2010.

Літ.: Сосновський М. Дмитро Донцов: Політичний портрет. Нью-Йорк; Торонто, 1974; *Лісовий В.* Драгоманов і Донців // *Культура* — ідеологія — політика. К., 1997; *Квіт С.* Тарас Шевченко як міф у творчості Дмитра Донцова // *Ідейно-теоретична* спадщина Дмитра Донцова і сучасність. Запоріжжя, 1996; *Сосновський М.* Бібліографія творів Дмитра Донцова та періодичних видань, в яких Д. Донцов співпрацював // Генеза. 1998. № 1/2 (6/7).

Григорій Грабович

ДО́НЧЕНКО Олесь (Олександр) **Васильович** (6/19.08.1902, с. Великі Сорочинці, тепер Миргородського р-ну Полтав. обл. — 12.04.1954, м. Лубни Полтав. обл.) — укр. письменник. Закінчив 1919 гімназію в *Лубнах*. Належав до літ. організацій «Молодняк», «Пролітфронт», ВУСПП. Автор понад ста прозових і поетичних кн.: «Ондатра» (1931), «Море відступає» (1934), «Лукія» (1939), «Юрко Васюта» (1950), «Золота медаль» (1954) та ін. В оповіданні «Жива легенда» (1944) створив народно-героїчний образ Шевченка. В оповіданні «Під Чернечою горою» (1948) йдеться про наругу фашистів над могилою Шевченка. У ст.-спогаді «Перша зустріч» (Соціалістична Харківщина. 1939. 28 квіт.) Д. розповів про своє перше знайомство з творчістю Шевченка.

Літ.: Малик В. Олесь Донченко. Літ.-крит. нарис. К., 1971.

Віктор Костюченко

ДО́НЧИК Віталій Григорович (15.04.1932, м. Крюків, тепер у межах Кременчука Полтав. обл.) — укр. критик і літературознавець, громадський і політ. діяч; д-р філол. наук (1984), проф. (1998), акад. НАНУ (2006). Закінчив 1956 Київ. ун-т. Працював у ред. «Літературної газети» (з 1957), зав. відділу критики «Літературної України» (1960—62). З 1962 — в ІЛ. Зав. відділу укр. л-ри 20 ст. (1987—92; 1997—2003). Гол. ред. журн. *«Слово і Час»* у 1989—2000. Обіймав посаду заступника голови Київ. міськдержадміністрації, голови департаменту з гуманітарних питань (1992—93). З 2003 — керівник проекту «Академічна історія української літератури» в 12 т. Автор літ.-крит. кн. і монографій: «Час і його обличчя» (1967), «Грані сучасної прози» (1970), «Зупинені миті» (1989), «Український радянський роман. Рух ідей і форм» (1987), «З потоку літ і літпотоку» (2003), «Доля української літератури — доля України» (2011) та ін.; розвідок про О. *Довженка*, П. Панча, О. *Гончара*, П. *Загребельного*, Гр. Тютюнника, Є. *Гуцала*, Ю. *Мушкетика*, Р. *Іваничука* та ін. Д. — один з авторів «Історії української літератури» у 8 т. (1971. Т. 8), «Історії української літератури» у 2 т. (1988. Т. 2). Автор і наук. ред. «Історії української літератури XX ст.» (1993—95; Держ. премія ім. Т. Г. Шевченка, 1996) та ін. колективних досліджень.

В.Дончик

В інтерпретації Д. Шевченко — поет-пророк, що зробив неоціненний внесок у світову культуру, мислитель, який не лише геніально втілив у своїй творчості дух, менталітет, світосприймання укр. народу, а й незмірно розвинув і увиразнив етично-інтелектуальні основи його нац. самобутності й ідентичності, дав поколінням українців провіденційні образні формули держ. та культурної незалежності України, заявив худож. програму утвердження укр. людини на своїй землі, шляхи відродження і творення нації. Ст. «Нам треба духу Тараса» (1990), «Чи шануємо ми Шевченка?» (1994) порушують питання про справжнє й формальне засвоювання сучасниками ідей і заповітів Шевченка. У ст. «Тема свободи в поезії Шевченка» (1999) йдеться про унікальну багатошаровість і полісемічність Шевченкового слова, його думок-почуттів і сарказму, нац.-конструктивне розуміння історії. Історіософську концепцію Шевченка висвітлює і в ст. «Національна історія як духовне опертя української літератури» (кн. «З потоку літ і літпотоку»). У ст. «Німим отверзуться уста?» (2003) Д. наголошує на осуді Шевченком рабства як психології, кріпацтва як закріпаченої душі, на його зневазі до «слухняного німотствування», перевертнів у «золотих лівреях».

Д. — автор статей до *ШС*, присвячених творам «Огні горять, музика грає», «Ой не п'ються пива-меди», «Минають дні, минають ночі». У монографіях, розділах до колективних праць, розвідках, присвячених окремим письменникам, він розглядає твори шевченкіани (Л. *Смілянського*, З. *Тулуб*, О. *Іваненко*, Р. Іваничука та ін.), шевченкознавчі книги і статті (І. *Дзюби*, О. Гончара, П. Загребельного, Л. *Новиченка*, Ю. *Івакіна* та ін.). Д. виступав з доповідями під час шевч. читань у Канаді (1988), на сесії НТШ (Філадельфія, США, 1991), виголосив доповідь на відкритті 2-ї Всеукр. наук. конф. «Шевченко і Поділля» (1999). Як гол. ред. журн. «Слово і Час» ініціював відкриття рубрик «Шевченків світ» і «ШЕ» («Шевченківська енциклопедія») в часописі.

Тв.: Нам треба духу Тараса // Прапор. 1990. № 3; Чи шукаємо ми Шевченка? // *СіЧ*. 1994. № 3; Виступ на врученні Державної

премії ім. Т. Г. Шевченка // *СіЧ*. 1996. № 6; Який би твір ви обрали для Шевченкового уроку і чому? // Урок Української. 2003. № 4; «Німим отверзуться уста?» // *Дончик В*. Спільний знаменник — тринадцять: 1987—2004. К., 2004.

Сергій Квіт

ДОРДЖІ́ЄВ Басанг (5.04.1918, с. Туктун, тепер Кетченерівського улусу, Калмикія, РФ — 3.02.1969, Еліста, РФ) — калм. письменник, перекладач і фольклорист. Автор зб. поезії «Вірші та поеми» (1940), «Серед степу широкого» (1959), «Подвиг» (1969) та ін., роману «Вірний шлях» (1963. Т. 1, 2).

Б.Дорджієв

Із Шевченкової літ. спадщини відтворив калм. мовою твори «Не завидуй багатому» в журн. «Улан туг» (1939. № 3), «В неволі тяжко, хоча й волі» (опубл. у вид. творів Шевченка «Вірші». Еліста, 1939), «Думка — Вітре буйний, вітре буйний!», «Рано-вранці новобранці», «Г. З.», «У тієї Катерини», «Сон — На панщині пшеницю жала» (у зб. перекл. «Т. Шевченко. Поезії». Еліста, 1964). Образ Шевченка змалював у віршах «Тарасові» (1939; укр. перекл. М. Таврійського) і «Тарасе, ми прийшли» (опубл. 1978). Автор ст. «Тобі, наш безсмертний Кобзарю!» (1961) та «Великий співець України» (1964).

Тв.: Тебе, наш бессмертный Кобзарь! // Советская Украина. 1961. № 3; Тарасові // Т. Г. Шевченко в художній літературі. К., 1964.

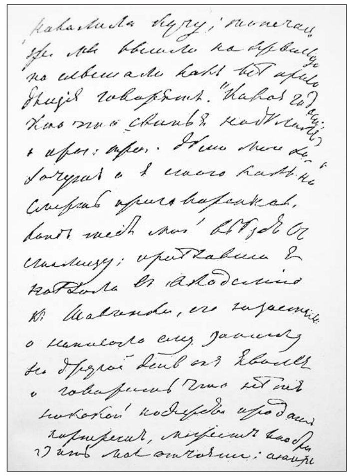
Літ.: Шубравський В. Є. Шевченко і літератури народів СРСР. К., 1964.

Борис Хоменко

ДО́РОХОВА Євдокія Яківна (1779 — 13/25.04.1849) — вдова ген.-лейтенанта І. Дорохова, який відзначився в рос.-франц. війні 1812. Жила в *Чернігові*, де поет, очевидно, познайомився з нею 1846. Шевченко згадав Д. у Щоденнику (запис 2 лип. 1857), зазначивши, що його приятель поет О. Афанасьєв-Чужбинський «преподносил ей просто на шести и более листах самое сентиментальное послание».

Леонід Большаков

ДО́РОХОВА Марія Олександрівна (1811—1867) — начальниця Нижньоновгородського ін-ту шляхетних дівчат, прихильниця жіночої освіти у Росії, вдова ген. Р. Дорохова — близького знайомого О. Пушкіна та М. *Лермонтова*, двоюрідна сестра декабристів О. і Ф. Вадковських та З. Чернишова. Переїхавши 1855 до *Нижнього Новгорода*, здійснювала зв'язки між декабристами, що жили в Сибіру, і тими, що поверталися із заслання. Втративши рідну доньку, взяла на виховання доньку декабриста А. Пущину й стала їй за рідну матір. Шевченко познайомився з Д. 31 жовт. 1857, того ж дня схарактеризував її у Щоденнику: «Возвышенная, симпатическая женщина! <…> в ней так много сохранилось простого, независимого человеческого чувства и наружной силы и достоинства <...>. О если бы побольше подобных женщин-матерей». Шевченко не раз згадував ім'я Д. у щоденникових записах, називаючи її «моим другом», у листуванні. 1—4 листоп. поет намалював портрет Д. (нині невідомий), про що занотував у Щоденнику 1 листоп.: «Рисовал портрет М. А. Дороховой, и после удачного сеанса зашел к Шрейдерсу»; 4 листоп.: «Кончил сегодня портреты М. А. Дороховой» (див: *ПЗТ: У 10 т*. Т. 10. № 148; *Малярські твори*. № 906). Повернувшись до Петербурга, саме для Д. замовив свій відомий фотопортрет у шапці й кожусі (запис у Щоденнику 30 берез. 1858). Тісні стосунки з Д. підтримував до кінця життя. 1860 Д. відвідала Шевченка в Петербурзі.



Сторінка з листа М.Дорохової до Н. Фонвізіної від 23 червня 1860 зі згадкою про Шевченка

Літ.: Большаков Л. Н. Тільки коли шукаєш... // Вітчизна. 1972. № 5; *Кониський О*. Т. Шевченко по дорозі з заслання // Зоря. 1896. № 9; *Спогади 1982*; *Біографія 1984*.

Леонід Большаков

ДО́РОХОВОЇ МАРІ́Ї ОЛЕКСА́НДРІВНИ ПОРТРЕ́Т — див. *Незнайдені мистецькі твори Шевченка*.

ДО́РОШ Володимир Васильович (27.07.1898, м. Тиврів, тепер смт Вінн. обл. — 19.06.1964, м. Жмеринка Вінн. обл.) — укр. різьбяр. Заслужений майстер народної творчості України (1960). Закінчив 1919 ремісниче уч-ще в *Кам'янці-Подільському*. Викладав у залізничному уч-щі м. Жмеринки (нині вище профес. уч-ще). З дерева вирізьблював побутові та декорат. вироби, скульптурні композиції, портрети відомих істор. постатей — Б. *Хмельницького*, У. *Кармелюка*, М. *Коцюбинського*, В. Чапаєва, М. Щорса, Г. Котовського (усі — 1950-ті). Вико-

ристовуючи худож. властивості деревини, створив портрети й тематичні композиції на шевч. тематику. Першою роботою був бюст Тараса Шевченка (1930), з характерним зосередженим поглядом, сповненим глибокого внутрішнього передчуття. Пізніше Д. виконав погруддя Шевченка (1963), композиції «Шевченко на засланні» (1962), «Молодий Тарас Шевченко у Карла Брюллова» (1963).

Марина Юр

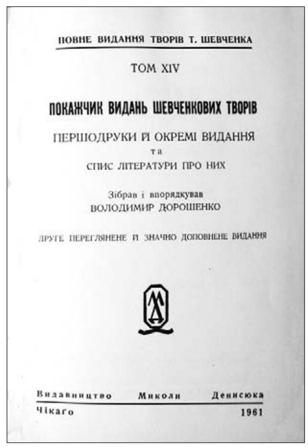
ДОРОШЕ́НКО Володимир Вікторович (псевд. — Дорош, Білоцерківець Вол., Ладько; 21.09/3.10.1879, Петербург — 25.08.1963, Філадельфія, США) — укр. бібліограф, літературознавець, громадський і політ. діяч, публіцист. Член НТШ (1925), УВАН (1946). Закінчив 1905 Москов. ун-т. Навчався на курсах українознавства (Львів, 1904). 1909 виїхав до Галичини (Львів). Закінчив 1913 філос. ф-т Львів. ун-ту. Голова бібліогр. комісії НТШ (з 1913). 1914—16 жив у Відні, де був одним із засновників і керівників «Союзу визволення України». 1918 виїхав у дипломатичній місії за правління гетьмана П. *Скоропадського* до Києва, де до 1919 працював у канцелярії секретаря УАН акад. А. *Кримського*. Був бібліотекарем, помічником управителя, 1916—21 (за відсутності І. Кревецького) і 1937—44 — управителем б-ки НТШ. Емігрував до Праги, згодом — до Німеччини, 1949 — до США (Філадельфія). У 1952—54 — мовний ред. і коректор газ. «Америка». Займався літ.-наук. роботою, писав спогади про І. Кревецького, А. Кримського, С. *Петлюру*, Ю. Тищенка-Сірого, І. Франка, Є. *Чикаленка*. Керівник Літ.-мист. т-ва. Його величезна спадщина опубл. лише частково. Займався реєстрацією українознавчої л-ри. Праця «Західноукраїнська бібліографія 1911—1913 рр.» зберігається в матеріалах І. Калиновича у ЛНБ. Співпрацював у понад 100 періодичних вид. та альм. У 1924—39 — ред. календаря-альм. «Дніпро».

В.Дорошенко

У шевченкознавстві лишив крит.-бібліогр. огляди л-ри про Шевченка за 1914—24 (Стара Україна. Л., 1925. Ч. 3/4 й окремо) та 1925 (Славянская книга. Прага, 1926. Ч. 4/5), низку статей, рецензій, заміток. Гол. праця — «Бібліографія. Покажчик видань Шевченкових творів та спис бібліографічних праць про Шевченка» (*ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 16 — 793 позиції; 2-ге вид. Чикаго, 1961. Т. 14 — 990 позицій), що також містить у додатку ст. «Шевченко в цифрах», «Бібліографія шевченкознавства (огляд покажчиків)». З 1-го вид. окремими відбитками вийшли «Бібліографічний покажчик творів Т. Шевченка» (Л., 1938) та «Бібліографія шевченкознавства» (Л., 1938). На думку П. *Зайцева*, покажчик Д. був «не тільки абсолютно точним бібліографічним реєстром, а й історично-літературною й націологічною студією» (Українське слово. Бломберг, 1949. Ч. 40). Упорядкував зб. Шевченкових афоризмів, вибраних із його поезій, оповідань, Щоденника та листів під назвою «Шевченкова криниця: Думки Шевченка про Бога, людей і Україну» (Л., 1922. — Рец. В. Сімович // Українське слово. Берлін, 1922. Ч. 151). У рукопису лишились: «Нарис історії московської цензури української літератури», «Покажчик літератури про Т. Шевченка. 1830—1939», «Тарас Шевченко — майстер образотворчого мистецтва: Його праці й література про них».

Тв.: Шевченкова освіта: (З приводу одної легенди). Л.; К., 1924; Шевченкова подорож по Волині // *Ювілейний* збірник на пошану акад. М. Грушевського. К., 1928; Альманахи, що в них співробітничав Шевченко // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 2; Як стрінули Шевченкові твори українці й москалі // *Календар*-альманах «Дніпро» на рік 1940. Л., 1940, і окр. вид.; Женевські видання Шевченкових поезій // *Українська* книга. Краків, 1942 (окр. вид.: Л.; Краків, 1942); Життя і творчість Т. Шевченка: Хронологічна канва // *Шевченко Т*. Кобзар. Прага, 1945 (передрук: Буенос-Айрес, 1950); Большевицькі коментарі до Шевченкових поезій // *Літературно*-науковий збірник. Ганновер, 1947. Ч. 2; Польський переклад Шевченкового щоденника // Шевченко. Нью-Йорк, 1954. Річник 3; Мої шевченкознавчі праці // Шевченко. Нью-Йорк, 1955. Річник 4; Літературна біографія Шевченка [Рец. на працю П. Зайцева] // Шевченко. Нью-Йорк, 1956. Річник 5; Рукописний ілюстрований «Кобзар» 1844 року // Шевченко.

В.Дорошенко. Шевченкова освіта. Л.; К., 1924. Обкладинка



Т. Шевченко. Повне видання творів. Чикаго, 1961. Т. 14: В.Дорошенко. Покажчик видань Шевченкових творів. Титул

Нью-Йорк, 1956. Річник 5; Сторіччя Шевченкового щоденника // Шевченко. Нью-Йорк, 1957. Річник 6; Шевченко в кривому дзеркалі // Шевченко. Нью-Йорк, 1957. Річник 6. — Рец. на вид.: *Косарик Д*. Життя і діяльність Т. Шевченка. К., 1955; Найновіша збірка польських перекладів Шевченкових поезій // Шевченко. Нью-Йорк, 1958. Річник 7; Збірник праць сьомої наукової шевченківської конференції // Шевченко. Нью-Йорк, 1961. Річник 8/9; Матеріали про життя і творчість Шевченка (огляд видань) // Шевченко. Нью-Йорк, 1961. Річник 8/9; Горе і радість у Шевченковому житті // Календар Спілки українців Канади «Провидіння». Філадельфія, 1962 (окр. вид.: Філадельфія, 1962).

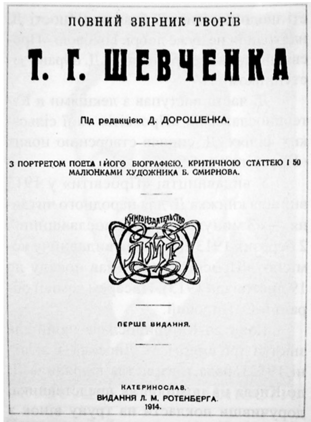
Літ.: *Микитка С*. Володимир Дорошенко. Філадельфія, 1955; *Міяковський В*. Володимир Вікторович Дорошенко. 1879—1963 // Український історик. 1969. № 1/3, 4; *Королевич Н. Ф*. Українські бібліографи XX століття: Навч. посібн. К., 1998; *Гармаш М*. Шевченкіана в працях Володимира Дорошенка // *Тарас Шевченко* і національно-визвольні змагання українського народу: Зб. матеріалів міжнар. наук. конф. К., 1998; *Супронюк О*. Шевченкознавчі праці Володимира Дорошенка // Київська старовина. 2000. № 4; *Яблонська О*. Володимир Дорошенко в історії українського шевченкознавства // *НШК 36*.

Сергій Білокінь

ДОРОШЕ́НКО Дмитро Іванович (псевд. — М. Ж у ч е н к о; 27.03/8.04.1882, м. Вільно, тепер Вільнюс, Литва — 19.03.1951, м. Мюнхен, ФРН) — укр. політ. діяч, історик, публіцист, літературознавець і бібліограф. Закінчив 1909 Київ. ун-т. Член Центр. Ради, голова її Ген. секретаріату, міністр закордонних справ в уряді П. *Скоропадського* (1918). Працював у журн. *«Украинский вестник»* (1906) та *«Україна»* (1907), ред. двотижневика «*Дніпрові хвилі*» (1910—13), секретарем Катеринославської арх. комісії (1909—13). З 1908 — секретар Укр. наук. т-ва у Києві, з 1923 — член *Наукового товариства імені Шевченка*, 1919 — проф. укр. історії в Кам'янець-Подільському ун-ті. Того ж року емігрував за кордон. Викладав історію України в УВУ у Відні, Празі, Мюнхені (1921—51) і Празькому ун-ті (1926—36), на ф-ті православної теології Варшав. ун-ту (1936—39), у колегії св. Андрія у Вінніпезі (1947—50); у 1926—31 — директор Укр. наук. ін-ту в Берліні. Представник культурно-істор. школи в літературознавстві.

Д. Дорошенко

Працюючи в різних часописах, надрукував низку заміток і статей на шевч. тематику, зокр.: «Роковини Шевченка в Петербурзі» (*ЛНВ*. 1904. Кн. 5; підпис: Д. Д-ко), «В справі пам'ятника Т. Шевченкові» (Рада. 1908. № 130), «Шевченко і білоруси» (Дніпрові хвилі. 1911. № 11; підпис: М. Ж.), «Шевченко по-



ПОВНИЙ ЗБІРНИК ТВОРІВ

Т. Г. ШЕВЧЕНКА

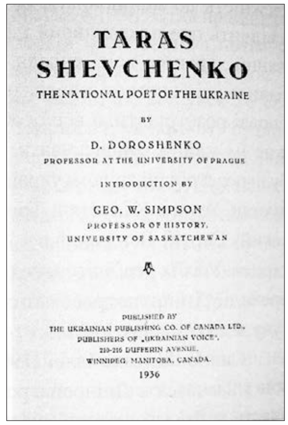
Під редакцією Д. ДОРОШЕНКА.

З ПОРТРЕТОМ ПОЕТА І ЙОГО БІОГРАФІЄЮ, КРИТИЧНОЮ СТАТТЕЮ І 50 МАЛЮНКАМИ ХУДОЖНИКА Б. СМИРНОВА.

ПЕРШЕ ВИДАННЯ.

КАТЕРИНОСЛАВ.
ВИДАННЯ Л. М. РОТЕНБЕРГА
1914.

Т. Шевченко. Повний збірник творів. Під ред. Д. Дорошенка. Катеринослав, 1914. Титул



TARAS SHEVCHENKO

THE NATIONAL POET OF THE UKRAINE

BY

D. DOROSHENKO

PROFESSOR AT THE UNIVERSITY OF PRAGUE

INTRODUCTION BY

GEO. W. SIMPSON

PROFESSOR OF HISTORY, UNIVERSITY OF SASKATCHEWAN

PUBLISHED BY
THE UKRAINIAN PUBLISHING CO. OF CANADA LTD.,
PUBLISHERS OF "UKRAINIAN VOICE",
210-216 DUFFERIN AVENUE,
WINNIPEG, MANITOBA, CANADA.
1936

Д. Дорошенко. Тарас Шевченко — національний поет України. Вінніпеґ, 1936. Титул

білоруському» (Дніпрові хвилі. 1911. № 23/24), «Шевченко у мистецтві» (Світло. 1914. Кн. 6) та ін. За ред. Д. та з його вст. статтею 1914 у Катеринославі видано «Повний збірник творів Шевченка», у першому томі якого були опубл. поезія й проза; другий том, де планувалося вмістити листи, Щоденник тощо, не вийшов через початок Першої світової війни. Праця дослідника «Шевченко как живописец и гравер» (Искусство. 1914. № 2; також окремий відбиток) містить значний фактичний матеріал і є цінним внеском у вивчення мист. спадщини Шевченка.

Д. брав діяльну участь у підготовці *ПВТ: [У 16 т.]*, зокр., написав пояснювальні ст. «Історичні сюжети й мотиви в творчості Шевченка» (1935. Т. 3), в якій розглянуто істор. поезії Шевченка і проаналізовано його погляди на історію, «Оповідання "Варнак"» (1934. Т. 7), «Повість "Мандрівка з приємністю та й не без моралі"», склав примітки до останньої з названих повістей (1936. Т. 9, ст. і прим. — у співавт. із П. *Зайцевим*). Д. також переклав для вид. обидві повісті укр. мовою. За ред. Д. та з його вст. статтею й примітками (при співпраці С. С. *Сірополка*) на відзначення століття появи першої поетичної збірки Шевченка 1941 у Празі видано «Кобзар». Незрідка дослідник відгукувався на появу творів Шевченка, зокр. на «Кобзар», виданий у Празі 1943 (Українська дійсність. [Берлін]. 1943. 20 черв.), тощо.

На першій шевч. конференції УВАН (Ауґсбурґ, квіт. 1946) Д. обрано першим президентом Академії (по 1951; неофіційно він очолював інституцію від часу її створення — листоп. 1945). На цій конференції Д. виголосив доповідь «Історичні теми в поезії Шевченка». Опублікував кн. «Шевченко — великий український національний поет» (нім. мовою — Берлін, 1929; франц. — Прага, 1931; англ. — трьома вид. з різними пе-

редмовами: Нью-Йорк, Вінніпеґ, Прага, 1936; згодом — Ауґсбурґ, 1946), що мала помітне значення для популяризації Шевченкової творчості в Європі та Пн. Америці.

Тв.: Schewtschenko der grosse ukrainische Nationaldichter. Berlin, 1929; Chevtchenko le poète national de l'Ukraine. Prague, 1931; Taras Shevchenko bard of Ukraine. New York, 1936; Scevcenko nella famiglia dei poeti del mondo slavo // Ukraina, sei quaderni a cura di Mlada Lipovetzka. Torino, 1932; Taras Ševčenko // Tvůrcové dějin. Praha, 1936. Díl čtvrtý, cast I; Розвиток української науки під прапором Шевченка. Вінніпеґ, 1949.

Літ.: Бібліографія праць проф. Д. Дорошенка за 1899—1942 роки. Прага, 1942; *Білецький Л*. Дмитро Дорошенко. Вінніпеґ, 1949; *Винар Л*. Дмитро Дорошенко, 1882—1951. Мюнхен, 1983; *Prytak M*. Dmytro Doroshenko and Canada // Journal of Ukrainian Studies. Edmonton, 2005. Vol. 30. № 2. Winter; *Курас Г*. До продовження бібліографії Дмитра Дорошенка (1942—2006 рр.) // Вісті УВАН. Нью-Йорк, 2007. Т. 4.

Олександр Боронь, Любов Гаєвська

ДОРОШЕ́НКО Ілля Петрович (1827—1885) — громадський діяч, учитель математики в немирівській, пізніше у черніг. гімназіях. Близький друг О. *Марковича* та його дружини Марка Вовчка, порадник останньої в її літ. справах. Поширював укр. книжки. Прихильник і популяризатор поезії Шевченка. У листі від 1 верес. 1857 із *Глухова* Марко Вовчок сповіщала Д., що в М. *Білозерського* на його хуторі побл. *Борзни* «видела портрет пана Тараса и его стихотворение, написанное углем, слышала» (Листи Марка Вовчка. С. 29). Д. в листі до Марка Вовчка з *Чернігова* від 7 трав. 1859 запитував: «А Шевченко сочинения? Когда они выйдут?» (Листи до Марка Вовчка. С. 52). Д. був присутній на перепохованні поета; 29 трав. 1861 сповіщав Марка Вовчка: «Шевченка похоронили в четырех верстах от Канева на Чернечей горе. Едва ли кому другому были оказаны такие почести, как Шевченку». 10 серп. 1861 висловив Марку Вовчку своє захоплення її листом до поета з Рима від 8 берез. 1861, який було опубл. в ст. В. *Білозерського* «Значение Шевченко для Украины. Проводы тела его в Украину из Петербурга» (Основа. 1861. № 6).

Літ.: Біографія 1984; *Листи* до Марка Вовчка: У 2 т. К., 1979. Т. 1; *Листи* Марка Вовчка: У 2 т. К., 1984. Т. 1; *Жур 2003*.

Григорій Зленко

ДОРОШЕ́НКО Катерина Петрівна (7/20.12.1908, с. Чалпаси, тепер с. Виноградове Цюрупинського р-ну Херсон. обл. — 5.08.1985, Київ) — укр. шевченкознавець, канд. філол. наук (1946). Закінчила 1931 Херсон. ІНО, навчалася в аспірантурі в Ін-ті мовознавства ім. О. О. Потебні під керівництвом А. *Кримського*. У 1944—50 — директор БМШ, 1950—79 — директор ДМШ, за сумісництвом — старший наук. співробітник Ін-ту мовознавства (1946—64).

Авторка кн. «Слово про великого Кобзаря» (1965), низки брошур про Шевченка: «Т. Г. Шевченко — борець за свободу та єдність слов'янських народів», 1950; «Т. Г. Шевченко — великий патріот Батьківщини», 1951; «Т. Г. Шевченко і слов'яни», 1958; «Т. Г. Шевченко. (Життя і творчість)», 1960; «Довічна оселя Кобзаря», 1975; а також статей, присвячених переважно мовознавчим аспектам вивчення творчості Шевченка, відгуків на шевченкознавчі праці. Співупорядник колективних праць «Т. Г. Шевченко в критиці» (1953), «Біографія Т. Г. Шевченка за спогадами сучасників» (1958), кількох видань путівника по ДМШ. За своїм підписом одноосібно опубл. понад півсотні листів до Шевченка, які виявив М. *Новицький* в архіві М. *Чалого* 1962 та спільно з Д. підготував до друку і супроводив примітками (Советская Украина. 1962. № 10—11). Керувала групою науковців, які брали участь в укладанні двотомного «Словника мови Шевченка» (1964).

Тв.: Із спостережень над лексикою творів Т. Г. Шевченка // Мовознавство: Наук. зап. К., 1940. № 15/16; Співець дружби слов'янських народів // Література в школі. 1953. № 1; Словник мови Шевченка // Питання шевченкознавства. 1958. Вип. 1; Народні приказки і прислів'я у поезії Т. Г. Шевченка // Питання шевченкознавства. 1961. Вип. 2.

Олена Слободянюк

ДОРОШЕ́НКО Петро Дорофійович (1627, м. Чигирин, тепер Черкас. обл. — 9/19.11.1698, с. Ярополче, тепер с. Ярополець Волоколамського р-ну Москов. обл., РФ) — гетьман Правобережної України (1665—76), у 1668 — на поч. 1669 — гетьман «обох сторін» Дніпра. Навчався у Києво-Могилянській колегії. З 2-ї пол. 1640-х — козак Чигирин. полку, з 1655 — наказний полковник цього ж полку Війська Запорозького. У 1665 — полковник Черкас. полку. 20/30 серп. 1665 правобережні полковники проголосили Д. наказним гетьманом Правобережної України, а в січ. 1666 заг. козацька рада в Чигирині підтвердила вибір старшини. 8 черв. 1668 Д. проголошений гетьманом всієї України. Саме незалежна

Невідомий автор. Портрет гетьмана П.Дорошенка. Полотно, олія. Друга пол. 19 ст.

політика Д. не допустила до практичного виконання умов Андрусівського перемир'я 1667, згідно з яким Польща і Росія розділили козацьку державу. Задля виходу з-під влади Москви і Варшави гетьман уклав союз із Кримським ханством та визнав протекторат Османської імперії зі збереженням питомого ладу. Та восени 1676 під тиском рос. військ Г. *Ромодановського* та лівобережного гетьмана І. *Самойловича* Д. відмовився від гетьманства, а невдовзі, на вимогу москов. уряду, був висланий в Росію. Протягом декількох років Д. жив у Москві, де утримувався в одному з монастирів побл. Кремля. Протягом 1682—84 (за ін. дж. — 1679—82) Д. перебував на посаді в'ятського воєводи у м. Хлинові (нині В'ятка), після чого отримав у власність невеличке с. Ярополче, де і помер. Там і до цього часу зберігається його могила.

Шевченко створив худож. образ Д. у поезії «Заступила чорна хмара». Очевидно, поет користувався працями Д. *Бантиша-Каменського* і М. *Маркевича* та істор. публ. в «Чтениях Общества истории и древностей российских». Найбільше зацікавив Шевченка в насиченій подіями біографії Д. епізод зречення ним своїх повноважень і передавання атрибутів влади (клейнодів) москов. царю: «Возьміть мої гетьманськії / Клейноди, панове, / Та однесіть москалеві». Насправді в жовт. 1675 гетьман Д. за посередництва кошового отамана І. *Сірка* склав присягу під час козацької ради в Чигирині на вірність цареві Олексію Михайловичу. Після цього він вислав до Москви гетьманські клейноди. Одночасно через своє посольство Д. просив у царя про збереження за ним гетьманської посади. Однак рос. монарх наказав йому перейти на Лівобережжя й здатися І. *Самойловичу*, якого в народі прозивали «Поповичем», або ж «Попенком», з огляду на його народження в сім'ї священика («Положили ті клейноди / Попенкові в ноги»). Ця подія відбулася 16/26 верес. 1676. Істор. документи не підтверджують, чи й справді Д., за козацьким звичаєм, хотів стати ченцем Спасо-Преображенського монастиря в Межигір'ї, як про це згадано в поезії: «А я, брати-запорожці, / Возьму собі рясу / Та піду поклони бити / В Межигор до Спаса». Швидше в цих рядках відображено факт укладення угоди між Військом Запорозьким Низовим та монастирем у 1672 про набуття останнім статусу козацької парафії. Хоча підтверджуються слова Шевченка про те, що Д. «закували у кайдани, / В Сосницю послали. / А з Сосниці в *Ярополче* / Віку доживати». І справді, Д. протягом року жив під «домашнім» арештом у с-щі Сосниці побл. *Батурина* на Чернігівщині, а потім на вимогу москов. уряду його відправили в Росію.

Шевченко подає непідтверджені свідчення про будівництво на поч. 18 ст. каплиці на могилі Д. начебто з ініціативи *Димитрія Ростовського*: «Тілько ти, святий Ростовський, / Згадав у темниці / Свого друга великого / І звелів каплицю / Над гетьманом змуровати». Насправді кам'яну каплицю на могилі Д. змуровано в 19 ст. Поєднання імені православного святого з Д., очевидно, мало символізувати, по-перше, надзвичайно важливу роль цього гетьмана в історії України, а по-друге, увагу православної церкви до вшановування своїх захисників та пам'яті про них. Поетова оцінка Д. саме як «нашого гетьмана / в Ярополчі» засвідчувала прагнення Шевченка відділити минуле України від шовіністичної концепції «общерусской» історії, насаджуваної тоді в Російській імперії.

Шевченко побіжно згадав про Д. у повісті «Наймичка», назвавши Д. «неукротимым гетманом», що, ймовірно, мало акцентувати його тривалий опір владі москов. царя. Адже переговори про перехід гетьмана Правобережної України під «високу царську руку» велися представниками Москви починаючи ще з 1668. І лише у верес. 1676 30-тисячне рос. військо разом із підрозділами лівобережної частини гетьманату змусили Д. капітулювати в давній столиці козацької держави — «чигиринской резиденции», як її називав Шевченко (3, 58).

Літ.: Дорошенко Д. Гетьман Петро Дорошенко. Огляд його життя та політичної діяльності. Нью-Йорк, 1985; *Смолій В*., *Степанков В*. Українська національна революція (1648—1676 рр.). К., 1999. Т. 7; *Чухліб Т*. Гетьмани Правобережної України в історії Центрально-Східної Європи (1663—1713). К., 2004; *Шекір М*. Заслання гетьмана П. Дорошенка на московську чужину // *Україна* — козацька держава. Ілюстрована історія українського козацтва. К., 2004.

Тарас Чухліб

ДОРОШКЕ́ВИЧ Олександр Костянтинович (псевд. — С. Дорош; 15/27.09.1889, м. Бронниці, тепер Раменського р-ну Москов. обл., РФ — 1.04.1946, Київ) — укр. літературознавець, критик і педагог. Д-р філол. наук (1946). Закінчив Київ. ун-т (1913), викладав рос. л-ру в гімназіях Києва. Учень В. *Перетца*. З 1921 — проф. ІНО ім. М. Драгоманова, створеного на базі Київ. ун-ту. Редагував журн. «Вільна українська школа» (1917—19), «*Життя й революція*» (1925—27). У 1926—30 очолював Київ. філію ІТШ. 1929 його запрошено на роботу в Комісію нового укр. письменства ВУАН для підготовки академ. вид. поетичних творів Шевченка. З 1944 завідував відділом укр. л-ри 19 — поч. 20 ст. в ІЛ і кафедрою укр. л-ри в Київ. ун-ті ім. Т. Шевченка. Представник соціологічного напряму в укр. літературознавстві. Д. — автор посібника «Українська література в школі» (1921), підручника «Українська література», який протягом 1922—31 витримав п'ять вид. Вивчав творчість класиків укр.

л-ри — І. Котляревського, Шевченка, П. Куліша, Марка Вовчка, І. *Карпенка-Карого*, І. Франка, М. *Коцюбинського* та ін. Досліджував укр.-рос. літ. зв'язки. У шевченкознавстві дебютував ст. «Кріпацтво в творах Шевченка», опубл. у газ. *«Рада»* (1911. 26 лют.) під псевд. С. Дорош.

О.Дорошкевич

Шевченкознавчі праці Д. репрезентують етап освоєння укр. літературознавством марксист. соціологічної методології аналізу худож. творчості. Від культурно-істор. школи, зокр. від М. Драгоманова, він успадкував позитивістський об'єктивізм, що передбачав опертя соціологічних висновків на факти, емпіричні докази, широкий культурний контекст і намагання «радикальної ревізії попередніх уявлень» (Етюди з шевченкознавства. Х.; К., 1930. С. 10).

Ранні ст. Д.: «Шевченко на лекціях літератури» (Вільна українська школа. 1918. № 7), «Ідеологічні постаті в українській літературі після Шевченка» (Червоний шлях. 1923. № 3/5), «Деякі проблеми шевченкознавства» (Радянська освіта. 1924. Ч. 3/4) написані під явним впливом праці М. Драгоманова «Шевченко, українофіли і соціалізм». У першій він продовжує почату М. Драгомановим полеміку з тезою М. Костомарова про народність Шевченка як таку, що не охоплює повністю всіх реципієнтів його творчості. Другу і третю статті присвячено темам сприйняття особистості й творчості поета українофільською інтелігенцією 1860—70-х та його еволюції від романтизму до соц. критицизму, що їх порушив М. Драгоманов. На багатому фактичному матеріалі, що раніше не був у літературознавчому обігу, побудовано ст. «Шевченко в приватному листуванні» (*ЗІФВ*. 1926. Кн. 7/8).

Етапною була кн. Д. «Етюди з шевченкознавства: Збірник статтів» (1930), що містила доопрацьовані тексти опубл. раніше статей. Книжка була неприхильно зустрінута тогочасною критикою (див.: *Лакиза І*. «Переходовий марксизм» Ол. Дорошкевича // Літературний архів. 1931. Ч. 1/2). Критики звинувачували дослідника в «буржуазному націоналізмі», надмірній увазі до збирання фактів про життя Шевченка тощо. Д. виступив з покаянням: у журн. «Літературний архів» (1931. Кн. 4/5) опубл. «Автореферат проф. О. К. Дорошкевича з приводу його книги "Етюди з шевченкознавства"». Натомість пізніші дослідники [*Івакін Ю*. Етапи розвитку радянського шевченкознавства // Шевченкознавство. Підсумки й проблеми. К., 1975; *Одарченко П*. Тарас Шевченко в радянській літературній критиці (1920—1960) // *Одарченко П*. Тарас Шевченко і українська література: Зб. ст. К., 1994] оцінюють її досить високо, особливо представлені автором матеріали про соц. біографію поета, характеристику його найближчого оточення. Такі ст. цього зб., як «Шевченко і фур'єристи в 40-х рр.», де Д. простежив «центральні лінії у Шевченковому світогляді на тлі революційних настроїв російської різночинської інтелігенції в 40-х роках, згрупованої в гуртках Петрашевського» (Там само. С. 124), і «Трагедія самотнього чуття», присвячена стосункам поета з Л. *Полусмак*, зберігають наук. цінність.

У зб. виразно виявлено соціологічний підхід, подеколи з притаманною шевченкознавству тих років тенденцією до вульгаризації. Водночас, намагаючись дотримуватись принципу наук. об'єктивності, Д. не обходив увагою біблійну основу багатьох Шевченкових творів, припускаючи, що «емоційно-ораторський стиль біблійних пророків вплинув на Шевченка в часи відштовхування його від романтичного стилю й пильного шукання нової стильової бази» (Там само. С. 32), виступав проти перебільшення рос. літ. впливів на нього у працях ряду дослідників. Серед основних проблем шевченкознавства Д. вирізняв дослідження жанрової специфіки поетичних текстів Шевченка, вивчення мови його творів, роботу над бібліографією, дослідження спадщини Шевченка-художника, а також його прози, зокр. Щоденника.

1939 у журн. «Життя й революція» (№ 6/7) Д. надрук. ст. «Принципи організації тексту Шевченкової поезії», в якій сформулював основні наук. принципи підготовки вид. поетичних творів Шевченка. В розвідці об'єктивно схарактеризовано текстологічні принципи найповніших Шевченкових вид., починаючи від петерб. та львів. 1867. Автор виступив проти механічного застосовування принципу останньої авторської волі, наголосивши на першорядній ролі у виборі основного тексту рукопису «Поезія Т. Шевченка. Том первий», який 1858 Шевченко готував до друку.

На докум. основу зіперті дослідження Д. «Українська культура в двох столицях Росії: (Історично-літературний нарис)» (1945), біогр. ст. «Деякі нові факти про перебування Т. Г. Шевченка на Аральському морі» (Вітчизна. 1946. № 3).

Монографія «Реалізм і народність української літератури XIX ст.» (К., 1986) містить розд. «Тарас Шевченко й український літературний рух», у якому відтворено історико-культурний контекст творчості Шевченка.

Тв.: Етюди з шевченкознавства: Зб. ст. Х.; К., 1930; Принцип організації тексту Шевченкової поезії // Життя й революція.

1932. № 6/7; Тарас Шевченко й український літературний рух // Українська література. 1944. № 3/4.

Літ.: Коваленко Л. Учений, педагог, критик // *ЛУ*. 1969. 10 жовт.; *Кирилюк Є. П.* Олександр Дорошкевич // *Дорошкевич О. К.* Реалізм і народність української літератури XIX ст. К., 1986; *Павличко С.* Моделі шевченкознавства в радянській і нерадянській науці // *Світи 1991*; *Яблонська О.* Шевченкознавчі дослідження О. Дорошкевича // *ШСт 9*.

Ольга Яблонська

ДОРО́ШКО Петро Онуфрійович (11/24.12.1910, с. Тупичів, тепер Городнянського р-ну Черніг. обл. — 7.01.2001, Київ) — укр. письменник. Закінчив 1933 Харків. ін-т пед.-профес. освіти. Автор кількох десятків поетичних зб. — «Передгроззя» (1935), «Сади Червонограда» (1943), «Єдність» (1950), «Мої тривоги» (1964), «Слід» (1971) та ін.; роману «Не повтори мою долю» (1968), спогадів тощо.

Д. не раз у своїй творчості звертався до постаті Шевченка: поезії «Шевченко у казематі» (1937), «Шевченко у Седневі» (1938; обидві — зб. «Полісянки», 1939), «Шевченко в Новопетровському укріпленні», «Прощання з Азією» (обидві — 1939, зб. «Рідна сторона», 1941), «На Тарасовій землі» (1951, зб. «Серед степу широкого», 1952), «Шевченко в Закаспії» (1953, зб. «Дальні подорожі», 1954), «Над “Кобзарем”» (зб. «Тобі, народе мій», 1959). Повнокровний образ Шевченка змалював у циклі з 12 віршів «Поетове серце» (зб. «Пісня продовжується», 1962), в якому майстерно відтворив основні моменти страдницького життя поета — від дитинства до заслання. На поезіях циклу позначився вплив образної системи Шевченка та його худож.-стилістичних засобів. Центр. твором у шевченкіані Д. є драм. поема «Сполох уночі» (1963—64, опубл. 1965), змонтована з окремих епізодів Шевченкового життя. Кульмінаційний момент поеми — уявна суперечка між Шевченком та царем. Поет у творі постає революціонером і атеїстом, проголошує обвинувальні тиради проти царя та його влади на захист поневоленої України, що схематизувало образ відповідно до ідеологічних вимог того часу.

Тв.: Викарбую на камені: Вибр. поезії. К., 1966; Вибр. тв.: В 2 т. К., 1980.

Літ.: Мельник В. Кілька іскор вогню // *ЛУ*. 1965. 13 серп.; *Мельничук Б.* Драматичні поеми про Шевченка в українській радянській літературі // НШК 17.

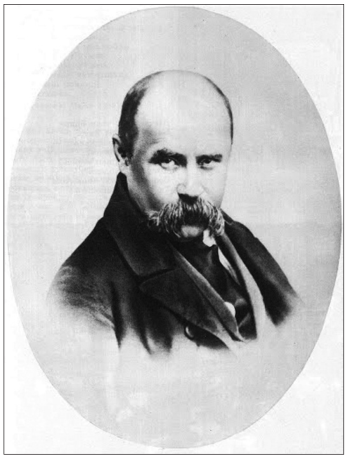
Олександр Боронь

ДОСИФЕ́Й (світське ім'я і прізв. — Максим Якович Іващенко; 1780 — ?) — ієромонах *Києво-Печерської лаври* (1816), певний час був наглядачем Дальніх печер, з 1841 — ігумен лікарняного монастиря Лаври. Автор книжки повчань «Христианські розради в скорботах життьових», виданої 1847 в Петербурзі (див.: *Жур П.* З київських зустрічей // *ЛУ*. 1989. 9 берез.).

Про ймовірне знайомство Д. і Шевченка написано у повісті «Близнецы»: «Мне был знаком отец Досифей, настоятель больничного монастыря, и я отправился к нему просить оказать нам великую услугу и просить кого следует, чтобы позволено было посетить нам пещеры...» (4, 113).

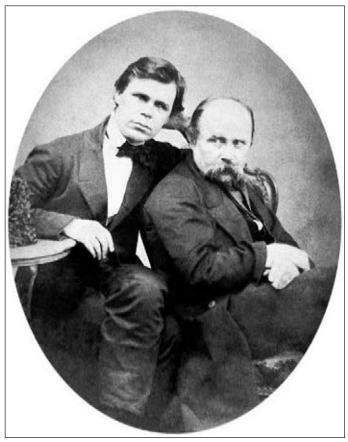
Клавдія Сєкарєва

ДОСС Іван Федорович (Йоганн-Микола; 11/23.10.1835 — 6/18.11.1881) — рос. художник-аквареліст і фотограф. З кін. 1850-х — сторонній учень петерб. *Академії мистецтв*, з 1862 — некласний художник. Власник фотоательє у Петербурзі (Невський проспект, 1).



І.Досс. Портрет Т. Шевченка. Фото 1858

Зробив два фотонатурні знімки Шевченка: у темному костюмі (1860, за версією С. Шиманського — 1858) та удвох з Г. *Честахівським* (1860). Фотографія «Т. Шевченко й Г. Честахівський» відома лише у великоформатних відбитках. Портрет у темному костюмі є у кількох варіантах, що різняться розмірами й повнотою зображення. Поясне відтворення Шевченка зафіксовано на первісному великоформатному знімку з дарчим написом: «*Василію Васильевичу Тарновському / меншому. На пам'ять/ Т. Шевченко/ 1860. 8 Стичня.*». Пізніші примірники «кабінетного» та «візиткового» форматів — це погрудні та плечові відбитки. Вони, як правило, наклеєні на художньо оформлене паспарту з адресою ательє та прізвищем фотографа.



І.Досс. Т. Шевченко з Г. Честахівським. Фото 1860 — поч. 1861

По смерті Д., за свідченням О. *Сластіона*, його фотографічну спадщину, зокр. негатив із зображенням митця, викупив Д. Здобнов,

учень Д., який продовжив друк Шевченкових фотографій, репродукуючи їх на власному фірмовому паспарту.

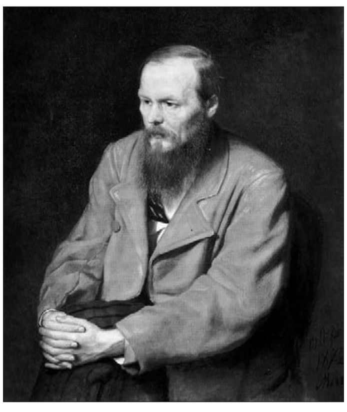
Фотографії Д. та фотокопії з них послужили для створення Шевченкових портретів І. *Рєпіну*, М. *Гаврилку*, І. *Трушу*, І. Косиніну, І. *Шульзі*, А. *Середі*, Є. *Макарову*, Ф. *Красицькому* та ін.

Літ.: Петров П. Н. Сборник материалов для Императорской Санкт-Петербургской Академии художеств за сто лет существования. СПб., 1856. Ч. 2; *[Сластьон О.]* Нововіднайдений фотографічний портрет Шевченка // *ЛНВ*. 1900. Т. 7; *Список* русских художников к юбилейному справочнику Императорской Академии художеств. СПб., 1915; *Шиманский С.* Т. Г. Шевченко в фотографиях современников // Советское фото. 1939. № 3; *Художники* народов СССР: Биобиблиографический словарь: В 6 т. М., 1976. Т. 3; *Чумак К.* Прижиттєві фотографії // *В сім'ї* вольній, новій: Шевч. зб. К., 1985. Вип. 2; *Яцюк В.* Таїна Шевченкових світлин. К., 1998; *Яцюк В.* «Не забудьте пом'янути…»: Шевч. листівка як пам'ятка історії та культури, 1890—1940. К., 2004.

Олена Кавун

ДОСТОЄ́ВСЬКИЙ Федір Михайлович (30.10/11.11.1821, Москва — 28.01/9.02.1881, Петербург) — рос. письменник, чл.-кор. Петерб. АН (1877). Закінчив Петерб. військ.-інженерне уч-ще (1837—41). Видавав (разом із братом М. Достоєвським) журн. «Время» (1861—63), «Эпоха» (1864—65).

Мав споріднену з Шевченком долю: за участь у гуртку петрашевців його 1849 заарештовано й засуджено до страти, яку замінено 4-річною каторгою (1850—54). Шевченко познайомився з Д. після заслання. Обидва виступали на літ. читаннях у залі петерб. Пасажу, які відбулися 11 листоп. 1860. Грузин. публіцист Д. *Кіпіані* в листі до дружини від 13/25 листоп. писав, що Д. читав так собі, а Шевченко — пречудово. 1861 взяв участь у похороні укр. поета на Смоленському кладовищі Петербурга. Як співвидавець журн. «Время» Д. після смерті Шевченка подав некролог (1861. № 3), статтю А. *Григор'єва* «Тарас Шевченко» (1861. № 4) і перекл. вірша «До Основ'яненка», виконаний М. *Гербелем* (1863. № 3). Ім'я Шевченка трапляється у варіантах до роману «Підліток» (1875) (див.: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Лг., 1976. Т. 17. С. 155).

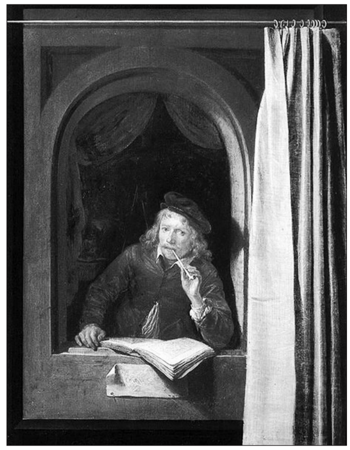


В. Перов. Портрет Ф.Достоєвського. Полотно, олія. 1872

Літ.: Поддубная Р. Н. Федор Достоевский и Тарас Шевченко: Материалы к истории несостоявшейся дружбы // Вісник Харків. ун-ту. 1986. № 284.

Григорій Зленко

ДО́У (Dou) **Ґерард** (7.04.1613, м. Лейден, Голландія — 9.02.1675, там само) — голланд. живописець. Голова Лейденської школи жанристів. У 1628—31 навчався у *Рембрандта*, якого наслідував у ранній період творчості. Пізніше, відмовившись від худож. методу вчителя — світлотіньового моделювання й відкритої манери письма, створював невеликі жанрові полотна із зображенням куховарок, торговок, лікарів, музикантів, більше приділяючи увагу деталям і аксесуарам. Кілька його картин, що зберігаються в *Ермітажі*, були відомі Шевченкові: «Астроном» (1628), «Портрет чоловіка» (1640—45), «Стара, що розмотує пряжу», «Купання солдата», «Купання жінки» (усі — 1660—65), «Продавець оселедців» (1670—75). Митцеві імпонувала мініатюрна манера письма Д., вишуканий прихований мазок, ефекти освітлення. У повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» він відзначив максимально точне відтворення натури як стильову ознаку Д.: «Старушка благочестивая, богомольная, тихая, кроткая, вся в черном, лучшей модели не может быть для отшельницы готических времен: садись и рисуй без малейшей фантазии. Попробуй же нарисовать портрет этой отшельницы без малейшей фантазии, т. е. а ля Жерар Доу. Да тебе не только не заплатят, — из дому выгонят» (4, 255). У повісті «Княгиня» алюзії на картину Д. «Стара, що розмотує пряжу» — «Старушка показалась мне живой картиной Жерар Доу» (3, 159) — характеризують акуратну господиню садиби.



Г.Доу. Автопортрет. Дерево, олія. 1640—1650

Леся Генералюк

ДО́У (Dawe) **Джордж** (8.02.1781, Лондон — 15.10.1829, там само) — англ. живописець, графік. 1803 закінчив Королівську АМ у Лондоні, у 1814 — її академік. Створював полотна в жанрі портрета, у дусі сентиментального романтизму на істор. та міфолог. теми, жанрові сцени. Після закінчення академії

вдосконалював майстерність у портреті, результатом чого став цикл, у якому зобразив офіцерів англ. армії, учасників битви при Ватерлоо. Імператор Росії Олександр I 1819 запросив художника до Петербурга й замовив портрети для Галереї героїв Вітчизняної війни 1812, що у Зимовому палаці (*Ермітаж*). У 1819—29 Д. жив у Петербурзі. За цей час виконав сам, а з 1822 у співавт. з рос. учнями В. Голіке та О. Поляковим 333 погрудні портрети генералів — учасників рос.-франц. війни, великі на повний зріст портрети М. Голенищева-Кутузова і М. Барклая-де-Толлі (1829), 4 портрети солдатів-ветеранів (1828). З портретів зятя Д. — Т. Райта та молодшого брата — Г. Доу, які приїхали до Петербурга пізніше, було виконано репродукційні гравюри, що мали великий попит.

В. Голіке. Автопортрет з сім'єю і Дж. Доу. Фрагмент. Полотно, олія. 1834

У 1842—43 Шевченко працював над портретами для кн. «Русские полководцы, или жизнь и подвиги российских полководцев, от времени императора Петра Великого до царствования императора Николая I» (СПб., 1845). До усіх дванадцяти життєписів, що їх виклав М. *Полевой*, він створив портрети полководців, послуговуючись різними першоджерелами. Працюючи над портретами М. Голенищева-Кутузова, М. Барклая-де-Толлі та І. Дибича, художник звернувся до портретів Д. із Галереї Зимового палацу (див. *Ілюстрації Шевченка*).

Літ.: Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов. СПб., 1889. Т. 2; *Паламарчук Г. П.* Портрети, намальовані відомим художником // Образотворче мистецтво. 1981. № 2; *Андреева Г. Б.* Творчество Джорджа Доу в контексте русского романтизма // Россия — Европа. Из истории русско-европейских художественных связей XVIII — начала XX вв. М., 1995; *ПЗТ: У 12 т.* Т. 7.

Вікторія Колесник, Марина Юр

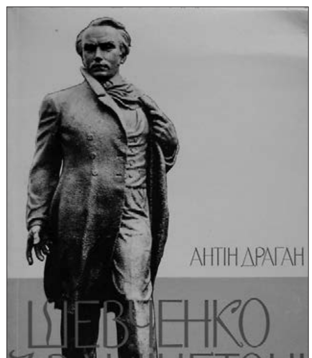
ДОЦЕ́НКО Надія Петрівна (27.12.1913/9.01.1914, с. Широке, тепер смт, районний центр Дніпроп. обл. — 11.03.1944, Львів) — укр. актриса. Народна артистка Української РСР (1956). Народна артистка Союзу РСР (1972). Держ. премія Української РСР ім. Т. Г. Шевченка (1978). Закінчила 1936 Київ. театр. ін-т, відтоді — в Укр. драм. театрі ім. М. Заньковецької (з 1944 — у Львові, нині — *Національний академічний український драматичний театр імені Марії Заньковецької*). Актриса яскравого й різнобічного творчого обдарування, Д. з однаковим успіхом виконувала як лірико-драм., так і характерні ролі. У виставах «Гайдамаки» створила образи Оксани (1939, інсценізація В. *Харченка*, реж. В. Харченко та І. Богаченко), Черниці (1963, інсценізація Леся *Курбаса* та В. Харченка, сценічний варіант і постановка В. *Грипича*), у п'єсі «Назар Стодоля» виконала роль Галі (1942, м. Тобольськ, реж. В. *Івченко*), у героїчній драмі «Марина» М. *Зарудного* — роль Матері (1965).

Літ.: Кулик О. О. Львівський театр імені М. К. Заньковецької. К., 1989.

Мирослава Оверчук

ДОЧКА́ ХІО́СЬКОГО ГОНЧАРЯ́ — див. *Незнайдені мистецькі твори Шевченка*.

ДРАГА́Н Антін (справж. — Андрій Луців; 28.08.1913, с. Голешів, тепер Жидачівського р-ну Львів. обл. — 2.02.1986, Джерсі-Сіті, штат Нью-Джерсі, США) — укр. журналіст. Навчався у Львів. ун-ті, за освітою правник. Був співробітником тижневика «Наше слово» (1927—30), щоденника «Голос». За участь в ОУН сидів у польс. в'язниці. Протягом 1938—43 — представник Укр. пресової служби в Берліні, друкувався у тижневику для укр. робітників «Українець» (1942—45). У 1946 переїхав до США. Був співред. (1946—55), потім ред. (1955—78) газ. «Свобода», в якій уміщував шевч. матеріали ін. авторів. Зокр., у часописі друкувалися статті, що згодом виходили у річниках УВАН у США «Шевченко» (див.: *«Шевченко». Річник*). Почесний член Укр. народного союзу (УНС), упорядник багатьох його альм.-календарів. Очолював Пресову комісію в НТШ. Разом із Б. *Кравцівим*, Л. *Луцівим* та ін. упорядкував і видав зб. «Наш Шевченко» (1961), куди увійшли його ст. «Шевченко і американські українці», «А Вашинґтон таки діждеться Шевченка». Побувавши на відкритті пам'ятника поетові у Вінніпеґу (Канада), написав докладний репортаж «У поклоні українському генієві» («Календар УНС», 1962).



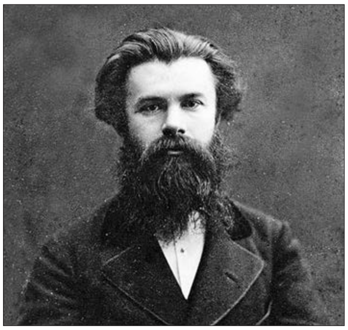
А. Драган. Шевченко у Вашинґтоні. До історії пам'ятника Кобзареві України у столиці Америки. Нью-Джерсі; Нью-Йорк, 1984. Обкладинка

Як член Комітету спорудження пам'ятника Шевченкові у Вашинґтоні широко популяризував це будівництво через газ. «Свобода». Після відкриття монумента опубл. ілюстрований нарис «Переломова подія» («Календар УНС», 1965). Упоряд. брошури «Шевченко у Вашинґтоні. До історії пам'ятника Кобзареві України у столиці Америки» (1984), в якій, однак, замовчано прізвище Г. *Костюка*, чия діяльність мала вирішальне значення для спорудження пам'ятника Шевченкові в столиці США (див.: *Костюк Г*. Зустрічі і прощання. К., 2008. Кн. 2. С. 417). В ілюстрованому нарисі «Український Народний Союз у минулому і сучасному» (укр. та англ. мовами, 1964) подав розділ «Сторіччя Шевченка».

Літ.: Кравченюк О. Головні редактори «Свободи»: 1893—1993 // Свобода. 1993. 15 верес.; *Ленцик В*. Пам'яті друга, ред. Антона Драгана // Там само; *Драган-Кравців О*. Драган Антін // Українська журналістика в іменах. Л., 2001. Вип. 8.

Василь Бородін

ДРАГОМА́НОВ Михайло Петрович (псевд.— М. Галицький, П. Кузьмичевський, Українець, М. Петрик та ін.; 6/18.09.1841, м. Гадяч, тепер Полтав. обл. — 8/20.06.1895, Софія) — укр. історик, філософ, літературознавець, фольклорист, соціолог, публіцист, видавець і громадський діяч. Син юриста й письменника П. Драгоманова, небіж поета-декабриста Я. Драгоманова, брат Олени *Пчілки*, дядько Лесі *Українки*, він зріс в інтелектуальній народолюбній родині, де були А. *Метлинський* і поет М. Макаровський. У полтав. гімназії безцензурні поеми Шевченка «"Кавказ" і "Сон" частенько попадались в записних книжках гімназистів» (*Драгоманов М*. Т. 2. С. 153); Д. захоплювався творами Марка Вовчка, приятелював із Д. *Пильчиковим*. Закінчив істор.-філол. ф-т Київ. ун-ту (1863), викладав у ньому античну історію (1864 — приват-доцент, 1870 — доцент). Під час наук. відрядження за кордон (1870—73) побував у Німеччині, Італії, Австро-Угорщині, Галичині. Очолював київ. громаду (пізніше названу Старою), Пд.-Зх. відділення Рос. геогр. т-ва. Ред. газ. «Киевский телеграф». 1875 через безпідставне звинувачення у сепаратизмі його звільнено з ун-ту. 1876 мусив виїхати за кордон із дорученням Старої громади представляти її в Зх. Європі. У Женеві Д. видавав коштом Громади її друк. орган — зб. «Громада» (з підзаголовком у перших вип. — «Український збірник»). Зб. виходив неперіодично: 1878—79 — 4 вип., 1882 — 5-й вип. У 1880 була спроба видавати часопис, але після другого ж вип. часопис припинено внаслідок фінансових перепон. У зб. друк. гол. чин. С. *Подолинський*, М. *Павлик*, А. *Ляхоцький*, Ф. *Вовк*, хоча Стара громада обіцяла набагато активнішу участь у вид. У «Громаді» вміщено статті з політ. і економ. проблематики, соціологічні дослідження та матеріали, безцензурні твори укр. і рос. письменників. Д. брав участь у львів. журн. «Друг», «Світ», женев. емігрантському журн. рос. конституціоналістів «Вольное слово» (1881—83), у багатьох західноєвроп. і західнослов'ян. вид. 1889 Д. запрошено до участі в організації Софійського ун-ту, де він очолив кафедру заг. історії. Останні роки, незважаючи на хворобу, дуже багато писав для заснованого І. Франком і М. Павликом журн. «*Народ*» новоутвореної радикальної партії. «Постання і зріст радикальної партії, а головно, радикального руху серед галицько-руського народу були остатньою і, мабуть, найбільшою радістю в житті Драгоманова.<…> Хорий, засуджений на смерть, він із молодечим жаром кинувся до праці, писав невтомно статті для "Народу", популярні праці, полемічні замітки» (*Франко*. Т. 41. С. 507).



М.Драгоманов

Соціокультурні й політ. погляди Д. трактували неоднозначно. Обстоюючи думку, що «Драгоманов ніколи не міняв своїх принципів, його світогляд сформувався рано, і він дотримувався його ціле життя», І. *Лисяк-Рудницький* позірну суперечливість у драгоманівських висловлюваннях пояснив так: «Політичний світогляд Драгоманова становив складну синтезу анархістських, соціалістичних, демократичних, ліберальних, федералістичних і українських патріотичних елементів, об'єднаних на базі філософії позитивізму. Залежно від часу й обставин, Драгоманов увипуклював певні елементи цієї синтези; при цьому інші елементи немов відступали назад, але він їх не цурався, а при відповідних нагодах вони знов виходили на поверхню в його писаннях» (*Лисяк-Рудницький І*. Історичні есе: У 2 т. К., 1994. Т. 1. С. 371). Я. Голобородько назвав цю рису його світогляду «лабільною стабільністю» «лейтмотивних принципів», у чому виявилася «поліфункціональна природа його думки і складна структура його концепцій» (*Голобородько Я*. С. 3).

Драгоманівські оцінки постаті й творчості Шевченка мали певну еволюцію — саме з погляду його основоположних політ. принципів («…в культуре — рационализм, в политике — федерализм, в социальных вопросах — демократизм» (*Драгоманов М*. 1970. Т. 1. С. 57) і його орієнтації на пропагандистську

публіцистику. Політ. поезія Шевченка та його участь у визв. русі відчутно вплинули на формування світогляду Д., на особливості і напрями громадсько-політ. і культурницької роботи. Ще під час перепоховання праху Шевченка студент ун-ту Д. виступив у Києві над його труною. Про цей виступ Д. згадав у «Австро-руських спогинах (1867—1877)»: «… моє слово було по політичним думкам найрадикальнішим з усіх тоді сказаних. Говорив я по-російському, на ту тему, що в нас кождий, хто йде служити народу, тим самим надіва на себе терновий вінець, і під кінець бажав, щоб наші громадяни наперед дійсно шанували своїх великих людей та не давали їх на муки, поки вони живі» (*Драгоманов М*. 1970. Т. 2. С. 158).

У численних статтях про укр. л-ру Д. розглядав проблеми обох частин України у зв'язку з творчістю Шевченка, якого трактував як найбільшого письменника, чий масштаб і значення виходять далеко за нац. межі та який за глибиною органічної народності не має собі аналогів у Європі. Тому популяризував творчість поета, постійно дбав про належне увічнення його пам'яті й поглиблене дослідження внеску в рідну культуру (ст. «Святкування роковин Шевченка в "руському обществі"», 1873; «Поминки Шевченка у Відні й Львові», 1875; «Війна з пам'яттю про Шевченка», 1882; «25-litni rokowyny smerty Szewczenka à halicki narodowci», 1886; «Т. Шевченко в чужій хаті його імені», 1893, та ін.). Д. один із перших пропагував творчість Шевченка серед народів Росії, Зх. Європи — ст. «Український літературний рух у Росії і в Галичині (1798—1872)», опубл. в італ. журн. «Rivista Europea» (1873). Важливе значення для ознайомлення з укр. л-рою та її нац. генієм і для захисту цієї л-ри від переслідувань і заборон з боку рос. самодержавства мала доповідь Д. на міжнародному Літ. конгресі в Парижі 1878 «Українська література, проскрибована російським урядом», перекладена кількома мовами.

Значна роль належала Д. у вид. за кордоном творів Шевченка. 1878 з женевської друкарні вийшов «Кобзар» із 19 безцензурними текстами (ред. Ф. Вовк). «Сей мініатуровий "Кобзарик", — писав пізніше І. Франко, — зробив свого часу велику сенсацію в Галичині і, певно, тисячами примірників був перевезений до Росії, бо його примірник можна було сховати в кишені камізельки» (*Франко*. Т. 41. С. 334). У 1881 вийшов «Кобзар» у 2 кн., але із суто підцензурними творами. 1882 видано в Женеві лат. шрифтом поему Шевченка «Марія» (під назвою «Марія Ісусова») з передм. та прим. Д. для русинів, які знають тільки лат. абетку; а 1885 цю ж поему Д. видав у власному рос. перекл.; обидва вид. мали на меті антиреліг. пропаганду. У серед. 1880-х вчений докладав великих зусиль, щоб видати й повне масове вид. Шевченка, хоча на той час київ. Стара громада, усунувшись від справ політ. через заборону женевських вид. не тільки рос., а вже й австр. цензурою, фактично припинила й так недостатню фінансову підтримку його діяльності. 8 лют. 1886 Д. писав Старій громаді, обстоюючи необхідність поширення «українського політичного слова за границею» — і не лише в Україні, а й у Слов'янщині: «Згадайте остатні 25—30 років. Увесь прихильний українству рух в 60-ті роки був на кредит віршів Шевченка, таких як "Сон", "Кавказ" і т. ін. <…> Я зроблю все можливе, в крайнім случаю попрошу матір, щоб продала частину хутора — та викінчу видання стереотипного Шевченка (воно вже майже набрано; треба тільки заплатити довг на стереотипах та знайти гроші на тиск, папір, переплет і т. ін. Тим грошам, що мені присилались, я маю рахунок, їх не стало б на те, щоб оплатити самий набор, котрий, як і частину стереотипів, оплачував, значить, я сам) вже задля одного того, щоб запротестувати проти кастрації Кобзаря галицькими народовцями, котрі його так обчистили, що ніякій рос. цензурі і не снилось». Йшлося про двотомне вид. «Поезій» Шевченка в серії «Бібліотека "Зорі"» (Л., 1884—85). І далі в листі Д. висловив своє розуміння як нац.-політ., так і світового значення поезії Шевченка: «…коли Ви зречетесь од видання Пол[ітичних] П[ісень українського народу] і Кобзаря, то Ви de facto зрікаєтесь усякої ролі в пропаганді українства як національно-політичного руху. <…> Я видам за цей рік III вип. Пол. Пісень <…>, а також хоч 500 екз. Кобзаря. <…> Хай світ бачить, що думав найліпший укр. писатель!» (*Драгоманов М*. 1970. Т. 2. С. 529, 531, 539—540). Однак без громадської участі справа повного вид. виявилася Д. не під силу. Помічникам — Л. М. Драгомановій та А. Ляхоцькому — вдалося укласти й видати, — ймовірно, з підготованих для повного вид. матеріалів, — зб. «Поезії Т. Гр. Шевченка, заборонені в Росії» (Женева, 1890) мініатюрного формату; її наклад, випущений 1891, було призначено для розповсюдження в Галичині (причому за пільговою ціною для передплатників журн. «Народ» і «Хлібороб»).

У ранній праці «Література російська, великоруська, українська і галицька» (1873) Д., віддаючи належне геніальності Шевченка, — «цього українського поета життя й волі», його «живим типам», «живій мові» (*Драгоманов М*. 1970. Т. 1. С. 83), усе ж уважав його твори застарілими, як і взагалі європ. романтизм. Поза тим Д. щиро визнав набутки *Кирило-Мефодіївського братства*, яке раніше потрапило під покарання, аніж «сучасний і аналогічний» гурток М. Петрашевського; а також пріоритет братчиків у порушенні ряду проблем, особливо проблеми кріпацтва, яку гурток зачепив «раніш і глибше», аніж І. Тургенєв у «Записках мисливця». А відтак визнано й участь Шевченка

в політ. русі: «Гарячі думи київсько-українського кружка вилив у своїх монологах Шевченко, і вони лягли нестираємим пам'ятником того, що українські традиції можуть жити обік з луччими ідеями віку нашого, і лягли через те твердою основою української літератури» (*Драгоманов М*. 1970. Т. 1. С. 115). Наголошено й соціальність Шевченкових ідей: «Та ще треба додати, що характер козацької старини і мужицька природа Шевченка зробили те, що романтизм і сентименталізм Шевченка зразу став на соціальну дорогу, у чому Шевченко не має собі аналогії ні у якій літературі європейській, теж оригінальний, як оригінальне українське слов'янофільство»; саме через автора «Єретика» укр. «романтизм і славізм» долучилися «до того ліберального стану російського "западничества", котрий пробивав собі дорогу у післягоголівському періоді літератури, періоді соціальному» (Там само. С. 149). Але надійшли нові часи, і «ні біблейсько-революційний містицизм, ні ідеалізація козацької старовини Шевченкова не могли вже володіти умами університетської молодіжі 60-х років» (Там само. С. 116—117).

Обстоюючи в цій статті думку про спільність ідей, мети і потребу співробітництва демократичних течій укр. та рос. л-р, навіть злиття їх як спільної загальноруської («всероссийской») л-ри (на відміну від «простонародних» велико- й малоруської л-р), Д. намагався довести, ігноруючи численні факти, що рос. критика завжди вітала вартісні твори, за винятком хіба що одного В. *Бєлінського*, який «кріпко нападав на перві твори Шевченка» (Там само. С. 90).

Програмна наук. розвідка Д. «Шевченко, українофіли й соціалізм» (Громада. 1879. Вип. 4) мала на меті з'ясувати ідейно-політ. засади українофільства та його ставлення до соціалізму і розглянути обидві проблеми крізь призму творчості й громадської діяльності Шевченка. Багатоаспектна праця Д. була гостро полемічною, спрямованою проти двох тодішніх культів Шевченка: з погляду народовців — як вузько нац. містичного пророка та радикалів — як провідника соціалістичних ідей. Публікуючи 1906 працю Д. окремою брошурою, І. Франко в передм. писав: «сама вихідна точка статті, сам, так сказати б, привід, задля якого вона була написана, був не історико-літературний, але хвилевий, публіцистичний; Шевченко був тут не основою, а радше побічним предметом. Вихідною точкою було повстання і пропаганда соціалістичних ідей на Вкраїні і питання, наскільки можна самого Шевченка вважати соціалістом чи соціал-демократом, і то не лише прихильником ідей, а також їх пропагатором, і наскільки його твори можна вживати для пропаганди тих ідей серед українського народа» (*Франко І*. Переднє слово // *Драгоманов М*. Шевченко, українофіли й соціалізм. Л., 1906. С. VI). Розвінчуючи «безтямний і містичний» (І. Франко) культ Шевченка, Д. подав численні приклади перекручування поглядів поета з боку «народовців» — залежно від стосунків цієї партії з австр. урядом і потребою боротися з хвилею соціалістичних думок, їхнього єднання з клерикалами. З другого боку, Д. помилково вважав, що використання творів Шевченка в соціалістичній пропаганді було шкідливим для розвитку соціалістичного руху. Тут об'єктом полеміки послужила велика стаття Ф. Вовка, вміщена в тому ж числі «Громади», що й праця Д. Стаття Вовка, хоча й містила деякі положення, властиві позиціям народництва й частково народовства, усе ж була у багатьох аспектах новаційною і позначеною істор. підходом до аналізу кардинальних питань світогляду Шевченка (див.: *Смілянська В. Л*. Біографічна шевченкіана (1861—1981). К., 1984. С. 51—55).

У розпорядженні Д. були матеріали, опубл. в «Основі», галицьких часописах, празькому «Кобзарі» 1876, а також праці Ґ. *Батталії*, В. *Маслова*; вчений неодноразово нарікав на бідність і суперечливість цих джерел, не маючи при тім головного — повного й прокоментованого вид. творів, листування, спогадів, документів тощо. З цього дуже скупого матеріалу, та ще й через наперед задану мету, він зробив надто категоричні висновки — недооцінивши петерб. оточення поета, його працю над самоосвітою. Не маючи можливості ознайомитися з документами Кирило-Мефодіївського братства, Д. звинуватив Ф. Вовка в тому, що той приписав братству революційні ідеї. Але пізніше, у 1888, Д. сам пропагував основні ідеї програми братства (*Возняк М*. Драгоманов у відновленій «Правді» (з додатком листів М. Драгоманова до О. Кониського і останнього до нього) // За сто літ. Х.; К., 1930. Кн. 6. С. 243—244).

Д., хоча й згадував про велике поширення ідей утопічного соціалізму в обох столицях у 1830—60-ті, не прагнув дослідити зацікавлення Шевченка цими ідеями, бувши, очевидно, наперед впевнений у відсутності таких зацікавлень. Однак його спільники й однодумці стояли на ін. позиціях: того ж року близький соратник вченого С. Подолинський назвав Шевченка поетом «народним, демократичним і соціалістичним» (Podolinsky S. Le Nihilisme en Russie // La Réforme. 1879. 15 верес.). 1881 у ст. «Темне царство» впевненість у знайомстві Шевченка з цими ідеями висловив І. Франко (Світ. 1881. № 11/12; 1882. № 1; *Франко*. Т. 26. С. 134). Не згадав Д. й про Шевченкову критику офіційної релігії та церкви, вважав, що поет до смерті залишився біблійцем. Цю тезу як доказ вірності поета догматам церкви використовували народовці з клерикальним ухилом; тож 1893 в полеміці, зокр., з О. *Огоновським* з приводу його передм. до «Кобзаря Тараса Шевченка»

(Л., 1893. Ч. 1—2), Д. став, суттю, на позицію Ф. Вовка: «Шевченко, коли вже катехізувати його релігію, а надто в остатні часи, скорше всього явивсь би деїстом, котрий ледве-ледве держиться за християнську традицію, ради ідеї демократичного месіанізму, котра почасти в ній проявлялась» (*Драгоманов М*. Т. 2. С. 414).

Шевченко в інтерпретації Д. постав людиною хоча й дуже талановитою, з «мужицькими» демократичними традиціями, з «великим розумом», проте без систематичної освіти, без знайомства із західноєвроп. наукою (у чому винен тогочасний стан громадського життя), а тому із ваганнями у світогляді. Внаслідок цього поет не залишив позитивної програми на майбутнє ані в соц., ані в нац. питаннях, ні в поглядах на історію (чимало місця приділив Д. переліку фактографічних помилок романтичної історіографії), ні в етиці, ні в ставленні до релігії. І через це, твердив Д., Шевченкові твори не придатні для революційної та соціалістичної пропаганди. Слід звернути увагу на те, що Д. не вимагав від поета революційної діяльності, не «жалкував» про те, що Шевченко не став укр. Ґарібальді чи Фейєрбахом, бо поет «думає і чує картинами» і служба Шевченка громаді мала бути службою поета. Але, на думку Д., якби в часи Шевченка панувала нова європ. соц.-політ. наука, суспільний вплив його поезії був би значно більший. Найбільшою заслугою Шевченка Д. вважав його любов до мужика й зненависть до кріпосництва й самодержавства, завдяки чому «ч и м а л а к у п а д у м о к, сказаних їм, дуже близько потрапляє в розум і серце людей, які задумуються над найголовнішими справами життя громадського, які нам вказує й само життя, й наука наших часів, і, між іншим, і новіший соціалізм» (*Драгоманов М*. 1970. Т. 2. С. 92). Найціннішим у праці було те, що Д. одним із перших простежив творчий шлях і духовний поступ Шевченка в широкому істор.-культурному контексті — не лише України та Росії, а й усієї Європи. Та підкреслено соціологічний підхід завадив Д. з належною повнотою і глибиною схарактеризувати худож. своєрідність Шевченкової поезії, незвичайну інтелектуальну, естетичну й емоційну силу його лірики й політ. інвектив. Як зазначав Л. *Новиченко*, «б'ючи по фальшивих канонізаціях Шевченка, критик часом боляче й несправедливо вражає самого поета» (*Новиченко Л*. С. 9). Про надмірну суворість драгоманової критики Шевченка писали І. Франко, А. *Луначарський* та ін. Але й за цих обставин праця Д. «Шевченко, українофіли й соціалізм» посідає одне з важливих місць у шевченкіані. «Те, що було в ній задирливе в своїм часі, давно перейшло до історії та обсипалося, мов відцвілий цвіт, — твердив Франко; — те, що в ній основне, виношене в душі автора і висловлене ясним, гарячим словом, лишається й донині цінним і неперестарілим і гідне того, щоб як окраса нашої критичної літератури було в руках усіх, кому дороге наше слово і дорогі ті ідеї, для яких працювали й боролися оба чільні сини України — Шевченко і Драгоманов» (*Франко І*. Переднє слово // *Драгоманов М. П*. Шевченко, українофіли й соціалізм. Л., 1906. С. XI).

У плині подальшої активної громадсько-політ. діяльності Д. зрештою усвідомив свою неправоту щодо тези про «пережитість» творчості Шевченка. У згаданому першому листі до Старої громади (6 лют. 1886) він сам це визнав, обстоюючи необхідність масового вид. Шевченка: «Я був загнавсь думкою, що Шевченко — вже пережитий фазис, що новий укр[аїнський] рух піде далі, по новоєвропейській дорозі, а тепер бачу, що не тільки маса українофілів, а й українофільські писателі не тільки в Галичині, а й в Росії ще не догнали й Шевченка років на 10—20» (*Драгоманов М*. 1970. Т. 2. С. 540). Чимало своїх тверджень Д. переглянув у наступних працях, зокр. в глибокій і пафосній ст. «Т. Шевченко в чужій хаті його імені» (1893). Полемізуючи в ній з О. Огоновським, котрий у передм. до «Кобзаря» 1893, виданого НТШ, викривив тези Д., вчений писав з приводу своєї праці «Шевченко, українофіли й соціалізм»: «Шевченко не був економістом і політиком, він найбільше плакав за наших мужиків від того, що тоді всіх найбільше боліло, від кріпацтва, але ж він виразно говорив про те, щоб не було ні панів, ні хлопів, а була рівність і братство, тобто рівність і воля політична й економічна, і в цьому був безспорний радикал-демократ, в думках котрого були початки і новішого радикального демократизму, навіть соціального» (*Драгоманов М*. 1970. Т. 2. С. 413).

З творів Шевченка найбільше уваги Д. присвятив поемі «Марія». У праці 1879 «Шевченко, українофіли й соціалізм» він твердив, що хоча в цьому творі поет «найдальше одступив од євангелія», однак не став послідовним раціоналістом, «не порвав із християнством», йому лише «хотілось обернути християнство на свій лад, на службу свойому мужицтву». Переповідаючи повідомлення М. Максимовича про інцидент 1859 з «богохульством», Д. висловив переконання, що тоді йшлося про поему «Марія», річ «протицерковну» (*Драгоманов М*. 1970. Т. 2. С. 47—48, 90—91). У нарисі «До історії аресту Шевченка в 1859 р.», що його вміщено у виданому І. Франком зб. «Листочки до вінка на могилу Шевченка в XXIX роковини його смерті» (Л., 1890), Д., ширше оповівши історію арешту Шевченка, докладніше аргументував цей свій здогад: «Зваживши, що реабілітація матері-покритки була однією з найлюбиміших думок Шевченка, і що "Марія" його зовсім органічно завершує його трилогію "Катерина" — "Наймичка" — "Марія",

і що він узяв до “Марії” епіграфом слова акафіста “Радуйся, яко ты обновила еси зачат[ыя] студно”, я цілком вірю оповіданню Максимовича, тільки думаю, що Ш[евчен]ко вів свої розмови зовсім не для “кощунства”, а, власне, зо своєю думкою реабілітації матері — дівчини-покритки» (*Драгоманов М*. 1970. Т. 2. С. 292).

Полеміка з Б. *Грінченком* у журн. «Народ» і газ. «Буковина» у 1893—94 дала Д. нагоду викласти свою історіософію, погляд на становлення і розвиток демократизму й нац.-визв. укр. ідеї («Листи на Наддніпрянську Україну»; окреме вид. — Коломия, 1894). Д. заперечив тезу Грінченка про те, що народолюбство в Україні починається лише від Шевченка, бо геній, мовляв, розв’язує всі проблеми. «Історія вияснила, — писав Д., — що генії завше родяться й творять на певному підготовленому ґрунті і в границях певних обставин»; і появі Шевченкового генія передували «*Історія Русів*» («без котрої абсолютно неможливий Шевченко» // *Драгоманов М*. 1970. Т. 1. С. 441), декабристи, думи й поеми К. *Рилєєва*, пушкінська «Полтава», бесіди з по-європейському освіченими панами С. *де Бальменом* і Я. *де Бальменом*, О. *Капністом*, *Закревськими*, В. *Рєпніним* та ін.). На це підґрунтя накладалося мужицтво Шевченка, його досвід і, зрештою, його геніальність, «і вже з суми всіх цих елементів, а не з однієї геніальності, вийшла національна свідомість і народолюбство Шевченка, <…> котрі дійсно ставлять Шевченка як епохальну прояву в історії громадської думки на Україні» (Там само. С. 452).

Вирізняючи в рецепції постаті й творчості Шевченка як феномена інтелектуальної історії укр. л-ри та культури 2-ї пол. 19 ст. п’ять етапів, пов’язаних із найважливішими її діячами, Г. *Грабович* називає імена М. Костомарова, П. Куліша, Д., І. Франка, Д.*Донцова*. Він вважає, що саме Д. належить поворотна роль у процесі нац. самоусвідомлення, яке «великою мірою завершується Драгомановим і тими новими параметрами — секулярності, соборності й цілісного європоцентризму, — що їх він так владно закріплює в українській свідомості. <…> З Драгомановим починається фундаментальна, цілеспрямована дискурсивність і діалоговість нової української культури, в якій головну увагу віддано знову-таки Шевченкові та його спадщині» (*Грабович Г*. Шевченко в рецепції Дмитра Донцова // *СіЧ*. 2004. № 3. С. 39).

Тв.: Літературно-публіцистичні праці: У 2 т. К., 1970; Вибране («…мій задум — зложити очерк історії цивілізації на Україні»). К., 1991.

Літ.: Франко І. З останніх десятиліть XIX віку; Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. // *Франко*. Т. 41; *Донцов Д*. Шевченко і Драгоманів // *Донцов Д*. Дві літератури нашої доби. Л., 1991; *Наливайко Д*. Драгоманов — популяризатор Шевченка в Західній Європі // *НШК 18*; *Романченко І. С*. Михайло Драгоманов — літературний критик і публіцист // *Драгоманов М. П*. Літературно-публіцистичні праці: У 2 т. К., 1970. Т. 1; *Комишанченко М*. З історії українського шевченкознавства: Творчість Т. Г. Шевченка в оцінці дожовтневого літературознавства. К., 1972; *Бернштейн М. Д*. Михайло Драгоманов // *Історія* української літературної критики: Дожовтневий період. К., 1988; *Новиченко Л. М*. Шевченко в соціально-культурній концепції М. Драгоманова // *СіЧ*. 1990. № 2; *Федченко П. М*. Михайло Драгоманов: Життя і творчість. К., 1991; *Міщук Р. С*. Сторінки великого життя // *Драгоманов М. П*. Вибране. К., 1991; *Квіт С*. Наш Драгоманов // Дивослово. 2001. № 10; *Задорожна С. В*. М. Драгоманов у контексті сучасного шевченкознавства // *ШСт 4*; *Дзюба І. М*. Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008; *Голобородько Я*. Інтелектуальні портали Михайла Драгоманова // *СіЧ*. 2011. № 9.

Валерія Смілянська, *Павло Федченко*

ДРАЙ-ХМА́РА Михайло Опанасович (справж. — Драй; 28.09/10.10.1889, с. Малі Канівці, тепер Чорнобаївського р-ну Черкас. обл. — 19.01.1939, Колима, РФ) — укр. поет, перекладач і літературознавець. Закінчив 1915 Київ. ун-т. З 1918 — доцент, згодом проф. кафедри заг. слов’янознавства Кам’янець-Подільського ун-ту. У 1923—29 керував кафедрою українознавства у Київ. медичному ін-ті, одночасно працював в Ін-ті мовознавства при ВУАН, де очолював слов’ян. відділ. Належав до літ. групи «неокласиків». 1935 його заарештували у сфабрикованій справі, 1936 засудили на 5 років виправних таборів, 1938 — ще на 10 років. Помер у концтаборі. Реабілітований 1989. Окремими вид. вийшли зб. поезій Д.-Х. «Проростень», монографія «Леся Українка» (обидві — 1926).

М.Драй-Хмара

У розвідці «Генеза Шевченкової поезії “У тієї Катерини хата на помості”» (Шевченко. Х., 1930. Річник 2-й) Д.-Х. поставив за мету дослідити, як саме Шевченко використав народну пісню «Тройзілля» у своїй поезії. На основі вивчення 60 варіантів цієї пісні Д.-Х. дійшов висновку, що поет, крім основного мотиву, запозичив із пісні кілька рядків та окремі худож. засоби, однак метричний склад вірша цілком оригінальний, власне шевченківський. Глибиною вивчення фольклор. паралелей і скрупульозністю аналізу поетики окремого твору стаття актуальна й нині.

Тв.: Вибране. К., 1989; Літературно-наукова спадщина. К., 2002.

Олександр Боронь

ДРАК Матвій Ілліч (18/30.09.1887, Вінниця — 20.07.1963, Київ) — укр. театр. художник. Заслужений діяч мист-в Української РСР (1943). Навчався в Одес. худож. уч-щі (1904—10; майстерня К. Костанді), у Мюнхен. АМ (1910—14; майстерня Ф. Штуки). 1907—20 — працював художником-декоратором у театрах Вінниці (з 1907), Одеси, Пскова, Петрограда. Один із засновників Українського драм. театру ім. І. Франка (див. *Національний академічний український драматичний театр імені Івана Франка*), в якому працював у 1920—49. Оформив вистави: «Фуенте Овехуна» Лопе де Веги (1922), «97» М. *Куліша* (1924), «Лісова пісня» Лесі *Українки* (1927), «Глитай, або ж Павук» М. *Кропивницького* (1952) та ін.

Д. оформив ряд вистав за мотивами творів Шевченка: «Іван Гус», «Великий льох», «Лілея», «Заповіт» (1920; *Центральний* державний архів-музей літератури і мистецтва України: Путівник. К., 2004. Вип. 2). Брав участь у створенні декорацій до вистави «Гайдамаки» (інсценізація Леся *Курбаса*; вперше поставлено 1920 на сцені оперного театру ім. К. Лібкнехта в Києві, нині *Національна опера України імені Т. Г. Шевченка*); виконав оформлення й декорації до драми «Назар Стодоля» для Кам'янець-Подільського муз.-драм. театру ім. Г. Петровського (1939) та Київ. драм. театру ім. І. Франка (1942, під час перебування в евакуації у Ташкенті). Роботи Д. відзначаються лаконізмом і експресивністю, живописністю, синтезом ключових складових вистави — сюжетно-смислового змісту декорацій, архітектури сцени, костюмів, освітлення. В оформлення мізансцен органічно вводив фольклор. мотиви.

Леся Генералюк

ДРАМАТИ́ЧНІ ТВО́РИ ШЕВЧЕ́НКА, ЩО ДІЙШЛИ́ ДО НАС — це п'єса «Назар Стодоля» (1843) та уривок істор. п'єси «Никита Гайдай» (1841). Не збереглися «драма чи трагедія в трьох актах» під назвою «Данило Рева» (згадується в листі до Я. *Кухаренка* від 30 листоп. 1842), яку Шевченко згодом переробив, імовірно, в мелодраму «Назар Стодоля», а також мелодрама «Невеста» (її зміст, за свідченням А. *Козачковського*, «віднесено до періоду гетьманування Виговського». Див.: *Спогади 1982*, с. 76), з якої відомий лише переспів балади А. *Міцкевича* «Чати» під назвою «Песня караульного у тюрьмы» (1841). У листі до Г. Квітки-Основ'яненка від 8 груд. 1841 Шевченко сповіщав: «Я ще одну драму майструю. Назовется “Слепая красавица”». У шевченкознавстві висловлено припущення, що цей задум у процесі роботи міг трансформуватися і Шевченко написав поему «Слепая», в якій є елементи драматургічності. Хист драматурга, органічно притаманний Шевченкові, виявився і в його поетичній творчості. У багатьох поемах («Гайдамаки», 1839—41; «Слепая», 1842; «Відьма», 1847; «Марина», 1848; «Сотник», 1849) помітне чергування поетичного й драм. начал (спосіб розгортання дії, форма діалогу чи полілогу), а композиції поеми «Гайдамаки» вочевидь властива драматургічність. Елементи драми, зокр. народного вертепу, драматизована форма діалогів наявні в містерії «Великий льох» (1845). Поема «Сотник» лише на поч. та в кін. має авторські ліричні відступи та розповідь, а основну її частину побудовано як драм. твір: тут постійно чергуються поетична та прозова форми викладу діалогів і монологів, важливого значення набула ремарка.

Драматургічним зацікавленням Шевченка сприяли відвідини вистав петерб. театрів, безпосереднє оточення поета, зокр. композитор і оперний співак С. Гулак-Артемовський та журналіст, фейлетоніст і театральний критик О. *Елькан* (відомий і як перекладач драм. творів зарубіжних авторів для Александринського театру). Серед світових драматургів Шевченко найбільше шанував В. *Шекспіра* (див. лист до М. Костомарова від 1 лют. 1847).

Шевченко володів розвиненим відчуттям сценічності. Звичайний побутовий епізод міг породити задум драм. твору. Напр., історія, яка сталася в *Новопетровському укріпленні*, — «побоище <…> между будущим тестем и будущим зятем» (запис у Щоденнику 16 черв. 1857), викликала в Шевченка такі міркування: «можно бы выкроить водевиль, разумеется, водевиль для здешней публики. Назвать его можно “Свадебный подарок, или Недошитая кофта”» (первісний варіант назви: «Приданое, или Недошитая кофта» — 5, 285). Визначивши цей епізод як «гнусное происшествие», що не виходить «из круга обыкновенных происшествий в Новопетровском укреплении», Шевченко докладно виклав перебіг подій, супроводжуючи окремі деталі емоційними оцінками, і підсумував нищівною характеристикою: «и я в этом омуте, среди этого нравственного безобразия <…>. Страшно!» Водевіль, проте, не був написаний.

Шевченкові Д. т. слід розглядати в контексті як мистецько-історіософських пошуків поета кін. 1830 — поч. 1840-х (це, зокр., стосується уривка з п'єси «Никита Гайдай» з його патріотичним спрямуванням), так і розвитку укр. та європ. драми. Відомі нам Шевченкові Д. т. обернені в істор. минуле України. Дія, що простежується у згаданому уривку, відбувається за часів Б. *Хмельницького* (герой їде з дипломатичною місією до короля у Варшаву). Цей фрагмент написано в дусі т. зв. ідеологічної драми, чи драми ідей, репрезентованої істор. трагедією «Переяславська ніч» М. Костомарова (1841), а образ гол. героя Микити належить до того ж типу романтичних героїв —

полум'яних борців за волю, які постають з істор. поезій К. *Рилєєва*.

Наскільки можна судити з уривка, в п'єсі «Никита Гайдай» майже цілком ігнорується любовно-побутова лінія. Чи не єдиний пов'язаний з побутом елемент — короткі пісенька і танець Мар'яни, а кохання героїв набуває узагальнено-абстрактних обрисів і постає як їхня любов до України. Істор.-побутова мелодрама «Назар Стодоля» ґрунтується на традиційній для укр. та загалом європ. драми любовному конфлікті; натомість істор. елемент виконує функцію заг. малоконкретизованого тла. Ця п'єса — зразок класичної сценічної мелодрами, вся організація якої спрямована на досягнення напруженості сценічної дії, що формує співпереживання глядача.

«Назар Стодоля» продовжує традиції «Наталки Полтавки» І. Котляревського передусім у розвиткові сюжету, побудованого на любовному трикутнику, однак уже в суто мелодраматичному ключі. Мелодраматичність посилюється тим, що постать полковника Молочая — головного суперника Назара — винесено поза межі тексту, в його інтересах активно діє батько дівчини Галі сотник Хома Кичатий. Звичний для глядача образ матері, яка чинить опір шлюбові доньки з любим їй хлопцем, замінив образ лиходія батька. Якщо Терпилиху («Наталка Полтавка») чи Одарку Шкуратиху («Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка) можна було все ж умовити погодитись на шлюб доньки з коханим, то Хома Кичатий поступається лише під загрозою смерті.

У «Назарі Стодолі» помітні й певні тенденції європ. драми, зокр. в окресленні характерів. Так, образ ключниці Стехи типологічно подібний до образу Труффальдіно з комедії К. Ґольдоні «Слуга двох панів» (1749). По-своєму розвиваючи сюжетні принципи тогочасної укр. та європ. драми, Шевченко залишався оригінальним у творенні конкретних ситуацій. У п'єсі органічно поєднуються романтичні типи позитивних героїв Назара, Галі, Гната, просвітницько-побутовий характер худож. конфлікту й сюжетної дії із соц.-сатиричним, а подекуди навіть гротескним зображенням окремих персонажів, зокр. Хоми Кичатого. Це дає підстави трактувати «Назара Стодолю» як певною мірою перехідний твір між драмою романтичною та реалістичною. Романтичний первень помітний в ідеалізації позитивних героїв, а реалістичний — в акцентуванні прагматичних, егоїстичних устремлінь негативних персонажів. Хоча на мелодрамі Шевченка позначився вплив поетики романтичної істор. драми, своєю стилістикою вона зорієнтована на традиційне сприймання. Отож нові тенденції виражалися, на відміну від тенденцій у п'єсах Костомарова, драматургічною мовою, добре знайомою і зрозумілою тодішньому глядачеві. Це немало сприяло тривалому сценічному успіхові «Назара Стодолі».

Драматургія Шевченка за його життя лишалася майже невідомою, хоча уривок п'єси «Никита Гайдай» побачив світ у журн. «*Маяк*» (1842), а «Назара Стодолю» поставив аматорський театр Медико-хірургічної академії наприкінці 1844. Тільки після появи укр. профес. театру п'єса «Назар Стодоля» здобула широку глядацьку популярність, зайняла постійне місце в репертуарі чи не всіх укр. театральних труп.

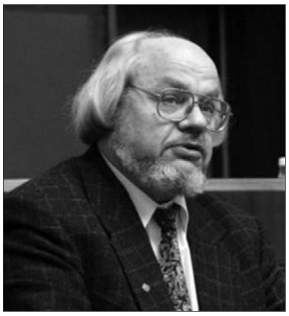
Драматургію Шевченка спеціально почали вивчати у 1920-х. Статті П. *Руліна*, О. Киселя, А. *Шамрая* та ін. дослідників містили багато влучних спостережень — ішлося про з'ясування окремих проблем жанру, коментування змісту п'єси тощо. Осібно стоїть розвідка Б. *Варнеке* «Композиція "Назара Стодолі" Шевченка» — суттю, перша спроба проаналізувати твір Шевченка з погляду побудови. Комплексне дослідження драматургії Шевченка, започатковане у 1930-х працею Д. *Антоновича* «Шевченко-драматург», у 1950-х продовжив В. *Шубравський*. Його монографія «Драматургія Т. Г. Шевченка» мала два вид. і згодом була істотно поглиблена автором у ряді статей.

Літ.: Рулін П. Драматичні спроби Шевченка // *Тарас* Шевченко: Зб. К., 1921; *Кисіль О.* Театр і Шевченко // *Кисіль О.* Український театр. К., 1968; *Шамрай А.* Передмова // *Шевченко Т.* Назар Стодоля. Х., 1927; *Варнеке Б.* Композиція «Назара Стодолі» Шевченка // Україна. 1929. Кн. 10/11; *Антонович Д.* Шевченко-драматург // *ПВТ: [У 16 т].* Т. 5; *Пільгук І.* Від «Наталки Полтавки» до «Назара Стодолі» // Літературна критика. 1937. № 4; *Шаховський С.* Шевченко-драматург // Уч. зап. Харків. держ. ун-ту ім. М. Горького. 1939. № 17; Труди філол. ф-ту. № 1; *Шубравський В. Є.* Драматургія Т. Г. Шевченка. К., 1961; *Лінчевський Ю.* Драматична творчість Шевченка й інсценізація його поетичних творів // *ЗНТШ.* Т. 176; *Тимошенко П.* До питання про авторство перекладу п'єси Шевченка «Назар Стодоля» на українську мову // *НШК 14*; *Шубравський В. Є.* Драматургія // *Шевченкознавство.* Підсумки й проблеми. К., 1975; *Шубравський В. Є.* На шляху до критичного реалізму: (Історично-побутова драма Т. Шевченка «Назар Стодоля») // *Шевченко Т.* Назар Стодоля. К., 1985; *Івашків В.* Українська романтична драма 30—80-х років XIX ст. К., 1990; Див. також літ. до ст. «Назар Стодоля».

Василь Івашків

ДРАЧ Іван Федорович (17.10.1936, с. Теліжинці, тепер Тетіївського р-ну Київ. обл.) — укр. поет, кінодраматург і громадський діяч. Закінчив 1962 філол. ф-т Київ. ун-ту, 1964 — Вищі сценарні курси в Москві. Працював у сценарній майстерні кіностудії ім. О. Довженка, в ред. журн. «Вітчизна». У 1989—92 — перший секретар Київ. організації СПУ. Протягом 1989—92 — голова Народного руху України, народний депутат України кількох скликань. Автор зб. «Соняшник» (1962), «Протуберанці серця»

(1965), «Балади буднів» (1967), «До джерел» (1972), «Корінь і крона» (1974, Держ. премія Української РСР ім. Т. Г. Шевченка, 1976), «Сонячний фенікс» (1978), «Шабля і хустина» (1981), «Драматичні поеми» (1982), «Теліжинці» (1985), «Храм сонця» (1988), «Вогонь з попелу» (1995) та ін. книжок, літ.-крит. статей, есе, публ. виступів.


І.Драч

До *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* написав поему «Смерть Шевченка». У пролозі декларував і власне мист. кредо: «Художнику — немає скутих норм. Він — норма сам, він сам в своєму стилі...» Поема складається з двох частин. У першій через марення поета, який відходить у вічність, переосмислено епізоди його життя; у другій — символізовано перепоховання Шевченка на Чернечій горі: труну «з кленового безсмертя» несуть В. *Шекспір*, Л. ван *Бетховен*, О. Пушкін, Ф. Ґойя... Цій же темі присвячено кн. «Гора» (1997), «документальну драму-колаж у двох частинах, відтворену за листами, спогадами та віршами, доносами та розпорядженнями, які стосувалися Т. Г. Шевченка і його похорону на Чернечій горі». Авторові справді, за його ж ремаркою, належать тут лише розділові знаки, монтаж і контрапункт, але саме в контрапункті постає на повну силу трагізм укр. ситуації, долі й незбагненності генія, його переходу від поневірянь, принижень, нездійснених мрій про «хату і кімнату» — у вічність.

З поч. 1990-х, паралельно з написанням драми-колажу, поставала й віршована «низка варіацій» «Моя Шевченкіана», до якої належать саркастичне послання «Шевченковим доярам», риторичний «Виклик» («Скиньте з Шевченка шапку. Та отого дурного кожуха. / Відкрийте в нім академіка. Ще — одчайдуха-зуха») та ін. Феноменові Шевченка, його віри й незламності присвячено й есе «Шевченкова вічність» (1964, 1982), виступ «До Шевченка» (Палац культури «Україна» 9 берез. 1991).

Тв.: Вибрані твори: В 2 т. К., 1986.

Літ.: Ільницький М. Іван Драч: Нарис творчості. К., 1986; *Ткаченко А.* «...Коли вже доростемо до Шевченка?» // *СіЧ*. 1999. № 3; *Ткаченко А.* Іван Драч: поет, кінодраматург, політик. К., 2000; *Мельничук Б.* Поема Івана Драча «Смерть Шевченка»: Історико-біографічний аспект // Вісник Луган. держ. пед. ун-ту ім. Т. Шевченка. Луганськ, 2001. Іноземна філологія. Вип. 7; *Яцюк Л.* Цикл варіацій І. Драча «Моя Шевченкіана». Діалог чи монолог? // Літературознавчі обрії: Праці молодих учених. К., 2005. Вип. 9; *Чирук Л.* Образ Тараса Шевченка у творчості Івана Драча // Дні науки: Матеріали міжнародної наук.-практичної конф.: Зб. тез доповідей та повідомлень. Луцьк, 2006; *Бідованець Т.* Моделювання образу Тараса Шевченка в поемах Івана Драча // *ШСт 11*.

Анатолій Ткаченко

ДРЕ́ЙШОК (Dreyschock) **Александр** (16.10.1818, Жаки, побл. м. Кутна-Гора, Центральночеський край, Чехія — 1.04.1869, Венеція, Італія) — чес. піаніст і композитор. Навчався у Я. В. Томашека у Празі. Протягом 1838—58 (з перервами) концертував у містах Зх. і Центр. Європи, 1840 — з великим успіхом у Петербурзі, 1841 — в Одесі. У 1862—68 — проф. Петерб. консерваторії, з 1865 — директор театр. уч-ща, придворний піаніст-віртуоз. Автор салонних творів, насамперед для фортепіано (бл. 120), фортепіанних концертів, а також опери, симфонічної увертюри, струнного квартету, обробок чес. народних пісень. Із спогадів О. *Струговщикова* про М. *Глинку* (див.: *Спогади 1982*, с. 73) відомо, що Шевченко слухав гру Д., вірогідно, 27 квіт. 1840 на літ.-муз. вечорі у О. Струговщикова. Шевченко і Д. були присутні на іменинах М. *Маркевича* 9 трав. 1840 (*Спогади 1982*, с. 73).

Антон Муха

ДРЕ́КСЛЕР Йосип Іванович (роки життя невідомі) — лікар (штаб-лікар 10 класу), баварець за походженням. Служив у рос. війську, потім працював лікарем на Полтавщині. Після відставки оселився з дружиною в с. *Заїчинцях* побл. с. *Веселого Подолу*, де в лип. 1845 в маєтку його близьких друзів поміщиків Родзянків кілька днів жив Шевченко. Тут поет познайомився з Д. У листі до А. і Н. Родзянків від 23 жовт. 1845 Шевченко передавав подружжю Дрекслерів вітання. Можливо, Д. та його дружина Фаїна були прототипами Антона Адамовича та Мар'яни Якимівни в повісті «Музыкант» і подружжя Прехтелів у повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали».

Літ.: Жур 1985.

Петро Жур

ДРЕМЛЮ́ГА Микола Васильович (9/22.06.1917, с. Бутурлiновка, тепер місто Воронезької обл., РФ — 18.12.1998, Київ) — укр. композитор, музикознавець і педагог. Заслужений діяч мист-в Української РСР (1972). Народний артист України (1993). Лауреат Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка (1998) за симфонію № 3, присвячену пам'яті жертв голодомору 1932—33 в Україні. Закінчив 1945 Київ. консерваторію (клас композиції Л. *Ревуцького*, історико-теоретичний ф-т). З 1946 — її викладач, з 1978 — проф. Автор вокально-симфонічних, симфонічних (зокр., п'яти симфоній), інструментальних і вокальних творів, що продовжують і розвивають традиції вітчизняної муз. класики. До

150-літнього ювілею від дня народження Шевченка написав 5-частинну кантату «На оновленій землі» (1963) для мішаного хору, соліста (баритона) і симфонічного оркестру на слова І. Франка, В. Бичка, В. *Сосюри*, з цитуванням слів Шевченка. Д. — автор муз. до п'єси М. *Негоди* «Дума про Великого Кобзаря» (1961), поставленої Черкас. муз.-драм. театром.

М.Дремлюга

Тв.: Українська фортепіанна музика. Дожовтневий період. К., 1958; «Симфонію я присвятив жертвам голодомору…» // *У Кобзаревій* славі. К., 1999.

Літ.: Майбурова К. Микола Васильович Дремлюга: Нарис про життя і творчість. К., 1968.

Антон Муха

ДРІМЦО́В Сергій Прокопович (Дремцов; псевд. — Д р і м ч е н к о; 3/15, за ін. дж. — 19.05.1867, Харків — 18.08.1937, там само) — укр. муз.-громадський діяч, композитор, диригент, фольклорист, педагог і перекладач. Заслужений артист Української РСР (1928). Закінчив агрономічний відділ Красноуфим. технікуму. Музики та співу навчався у Харкові у Волокоса та А. Юр'яна, пізніше гру на фортепіано вивчав у Й. Вільчека, на скрипці — у Шмідта, сольного співу — у Шляпникової. Грав також на бандурі, гітарі, віолончелі, збирав, записував і обробляв народні пісні для голосу з фортепіано.

Засланий наприкінці 19 ст. до В'ятки, працював там у земській пресі, популяризував укр. л-ру, запрошував до співробітництва І. Франка. У В'ятці почав перекладати твори Шевченка рос. мовою; вірш «Думи мої, думи мої» (1840) у його перекл. опубл. в «Журнале для всех» (1898. № 2). Мав намір підготувати повне вид. «Кобзаря» в рос. перекл. з коментарями, ілюстраціями відомих художників і нотами творів на слова Шевченка. 1-й вип.: «Т. Г. Шевченко. Мотивы поэзии. Переводы "Кобзаря" С. П. Дремцова. С иллюстрациями Н. Хохрякова, А. Рылова и других и фрагментами музыки М. Лысенко. Издание С. П. Дремцова» вийшов у В'ятці 1902. У ньому вміщено два портрети Шевченка, передм. перекладача та його вірш «Памяти Т. Г. Шевченко», уривки з поеми «Тризна» і перекл. 9 віршів: «Думи мої, думи мої» (1840), «Огні горять, музика грає», «Минають дні, минають ночі», «Не нарікаю я на Бога», «За сонцем хмаронька пливе», «Муза», «Заповіт», а також уривок із забороненої в Росії поеми «Сон — У всякого своя доля». До 2-го вип. (В'ятка, 1903) увійшов перекл. поеми «Гайдамаки» з пояснювальною ст. і прим. перекладача. Збірки містили малюнки М. Хохрякова, А. Рилова та І. *Їжакевича*.

Як видно з уміщеного на обкладинці проспекту, вид. було розраховано на сім вип. Здійснити цей план не пощастило. За свідченням С. Наумова, вип. 3 і 4 було набрано, але вони не вийшли в світ через протидію місцевої влади (ІЛ. Ф. 1. № 805).

У перекл. Д. багато відступів від оригіналу, власних привнесень і варіацій на шевч. теми. У справах свого вид. і муз. ілюстрацій до нього Д. листувався з М. *Лисенком* (див.: *Дрімченко С.* Шевченко — Лисенко // Сніп. 1912. № 9), а також М. *Старицьким*, який давав йому «багато порад щодо редакції тексту (в російському перекладі) та щодо історичних джерел для вступної статті до поеми "Гайдамаки"» (*Дрімцов С.* Листи М. В. Лисенка // Музика. 1927. № 5/6). З 1907 Д. жив у Харкові, після 1917 був одним з організаторів Харків. філармонії, відділення Всеукр. муз. т-ва ім. М. Леонтовича, засновником і диригентом Укр. держ. хору (1919), перших робітничих хорів у Харкові, у репертуарі яких були твори на вірші Шевченка, зокр. М. Лисенка з «Музики до "Кобзаря"».

З-поміж творів Д. — 20 солоспівів на вірші з «Кобзаря»: «Садок вишневий коло хати», «За сонцем хмаронька пливе», «Тече вода з-під явора» та ін., а також муз. до драм. вистав: за поемою «Сотник», повістю «Музикант», баладою «Тополя» (усі — 1934). Творам притаманні романтичні настрої та орієнтація на фольклор. джерела.

Літ.: Ткаченко Ю. Сергій Дрімцов (Дрімченко) // Музика — масам. 1928. № 3/4; *Гнатюк М.* «Гайдамаки» у Вятці // Радянська Україна. 1963. 23 січ.; *Павлюк М. М.* Спогади С. Наумова про історію вятського видання «Кобзаря» в російському перекладі С. Дрімцова // *РЛ*. 1972. № 3; *Остап Вишня*. С. Дрімцов // *Остап Вишня*. Твори: У 4 т. К., 1988. Т. 2; *Шоломова С.* Преодолевая забвение // Музыкальная жизнь. 1982. № 21; *Смоляга Н.* Сергій Прокопович Дрімцов // Музична Харківщина: Зб. наук. праць. Х., 1992; *Зборовець І. В.* С. П. Дрємцов як перекладач і видавець творів Т. Г. Шевченка в Росії // Вісник. Мистецтвознавство. Архітектура / Харків. держ. акад. дизайну і мистецтва. Х., 2003. № 3; *Лисенко М. В.* Листи. К., 2004.

Микола Павлюк, Ірина Сікорська

ДРО́ЖЖИН Спиридон Дмитрович (6/18.12.1848, с. Низовка Тверського пов. Тверської губ., тепер Тверської обл., РФ — 24.12.1930, там само; 1937 прах перенесено в с. Завидово, тепер Конаковського р-ну Твер. обл.) — рос. поет. Походив з кріпаків, освіту здобув самотужки, займався сільською роботою і писав про неї у своїх поезіях. У віршах відчутний вплив М. *Некрасова* та О. *Кольцова*.

С.Дрожжин

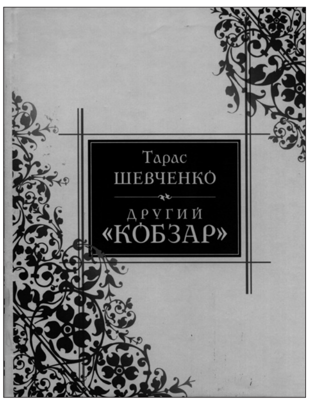
Живучи в Петербурзі 1860—71, ознайомився з творчістю Шевченка: придбав *«Кобзар» 1867*, вивчив укр. мову, читав журн. *«Основа»*. Вважав життєвий шлях і літ. творчість Шевченка високим зразком для поетів із народу, захоплювався його поетичною майстерністю. Наслідував шевч. мотиви у вірші «Думи» (1889). У «“Кобзарі” в перекладах російських письменників» (М., 1906) за ред. І. *Бєлоусова* вміщено вірші «Чого мені тяжко, чого мені нудно», «Гоголю» (обидва — 1900), «Ой пішла я у яр за водою», «І день іде, і ніч іде» (обидва — 1906) в перекл. Д. Відвідавши 1907 разом з І. Бєлоусовим *Канів*, створив цикл віршів «На могилі Т. Г. Шевченка». Зібрав колекцію репродукцій графічних і маляр. творів Шевченка.

Тв.: Стихи. М., 1958.

Літ.: Малютина А. И. С. Д. Дрожжин в его переписке с А. А. Коринфским // Ученые записки Енисейского пед. ин-та. 1963. Вып. 5; *Павлюк М. М.* Шевченко в перекладі ранніх поетів-суриковців // *РЛ*. 1964. № 2; *Войников А. М.* Поэзия Спиридона Дрожжина. Тверь, 2005.

Микола Павлюк

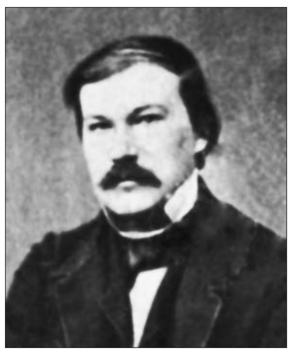
«ДРУ́ГИЙ “КОБЗА́Р”» — умовна назва невиданої збірки поезій Шевченка, яку він сам ужив у Передмові, написаній 8 берез. 1847 в *Седневі* (див. *Передмова до нездійсненого видання «Кобзаря»*). Готувати «Д. “К.”» до виходу у світ поет узявся на поч. 1847, видати мав намір у Києві з допомогою М. Костомарова. Назвавши збірник «Д. “К.”», Шевченко не взяв до уваги, що вже є зб. «Чигиринський Кобзар і Гайдамаки», який видав І. *Лисенков* 1844 на правах придбаної літ. власності. Нове вид. було задумане як збірка ще не друк. тоді творів. До неї мали ввійти переписані до того ж зошита, що й седнівська Передмова, балади «Русалка» й «Лілея», поема «Осика» і ряд творів зі зб. «Три літа» — ті, які могли пройти (повністю або частково) цензурний контроль: «Чигрине, Чигрине», «Заворожи мені, волхве», «У неділю не гуляла», «Чого мені тяжко, чого мені нудно», «Не завидуй багатому», «Не женися на багатій», «Сова», «Дівичії ночі», «Наймичка», «Маленькій Мар'яні», «Сліпий», «Минають дні, минають ночі», «Три літа», «Давидові псалми» і поема «Єретик», автограф якої раніше входив до зб. «Три літа». У названій збірці ці твори позначено схрещеними рисочками таким же олівцем, яким поет, перебуваючи у Седневі, зробив виправлення в текстах у процесі підготовки задуманого видання. Позначки, найімовірніше, вказують на твори, що їх Шевченко відібрав до «Д. “К.”». Підготувати повний рукопис нової зб. Шевченко не встиг, — арешт 5 квіт. 1847 обірвав його роботу. Наступна заборона літ. діяльності й заслання поета унеможливили вид. «Д. “К.”». Вилучені під час арешту підготовчі матеріали до «Д. “К.”» (зошит із поемою «Осика», седнівською Передмовою до майбутньої зб., баладами «Русалка» й «Лілея» та зб. «Три літа») було передано до *Третього відділу*, в архіві якого вони й пролежали до 1907. Задум Шевченка реалізовано у вид.: *Шевченко Т*. «Другий Кобзар». Поезії 1843—1847. Дніпродзержинськ, 2010.



Т. Шевченко. Другий «Кобзар». К., 2010. Обкладинка

Василь Бородін

ДРУЖИ́НІН Олександр Васильович (8/20.10.1824, Петербург — 19/31.01.1864, там само) — рос. письменник, перекладач, критик і журналіст. У 1859—60 очолював журн. «*Библиотека для чтения*», на сторінках якого виступав проти гоголівського напряму в л-рі, віднесеного ним до «дидактичного» типу мист-ва на противагу пушкінському «артистичному». Відомий як перекладач поезій Дж.-Ґ. *Байрона*, драм. творів В. *Шекспіра*. Рецензував «Українські народні оповідання Марка Вовчка в перекладі І. Тургенєва» (1859). З ініціативи Д. восени 1859 у Петербурзі було створено *Товариство для допомоги нужденним літераторам і вченим* (Літ. фонд), першим віце-президентом якого він став. У жовт. 1859 до чл.-засновників т-ва на пропозицію М. *Чернишевського* (за підтримки Д.) було залучено Шевченка. На засіданнях комітету й заг. зборах т-ва укр. поет не раз зустрічався з Д. Бачилися вони й раніше, зокр. 10 берез. 1859 на обіді на честь актора О. *Мартинова* та ін. зустрічах петерб. інтелігенції. 19 берез. 1860 Д. разом з



О.Дружинін

ін. чл. комітету т-ва підписав лист-звернення до поміщика В. *Фліорковського* з проханням звільнити з кріпацтва братів та сестру Шевченка. Опубл. перекл. Шевченкових творів рос. мовою в «Библиотеке для чтения» (інтерпретації М. *Гербеля*, П. *Ковалевського*, П. *Вейнберга* та ін.). У *бібліотеці Шевченка* зберігався примірник трагедії В. Шекспіра «Король Лір» у перекл. Д. рос. мовою.

Літ.: Спогади 1982; *Документи*.

Борис Деркач

ДРУ́ЦЬКИЙ-ПОДБЕРЕ́ЗЬКИЙ Ромуальд — див. *Подберезький-Друцький Р.*

«ДУБ» [«Дерево»] (папір, олівець, 30,4×23,5) — рисунок Шевченка, виконаний у квіт. 1845 — восени 1846 під час перебування в Україні. Зберігається у НМТШ (№ г—626).

У рідкісному за викінченістю етюді розлогого дуба виявлено тонке розуміння пластики дерева, невичерпного розмаїття його об'ємних і світлотіньових сполучень. Ще в *Академії мистецтв*, як згадував О. *Агін*, Шевченко «славився особливим почерком для кожного дерева» (*Алтаев Ал*. Памятные встречи. М.; Лг., 1946. С. 31). М'які масиви зелені прорізуються гострими лініями міцного дубового гілля, яке розходиться з кремезного стовбура, фактурно модельованого короткими штрихами. Тональну глибину рисунка майстерно створено за допомогою розтушовування олівцем, поєднаного з м'яким штрихуванням. У його цілісній композиції відчувається стан піднесення, впевненості у творчих силах, якими була сповнена душа вільного художника в недовгі роки праці на батьківщині.

Т. Шевченко. Дуб.
Папір, олівець. 1845—1846

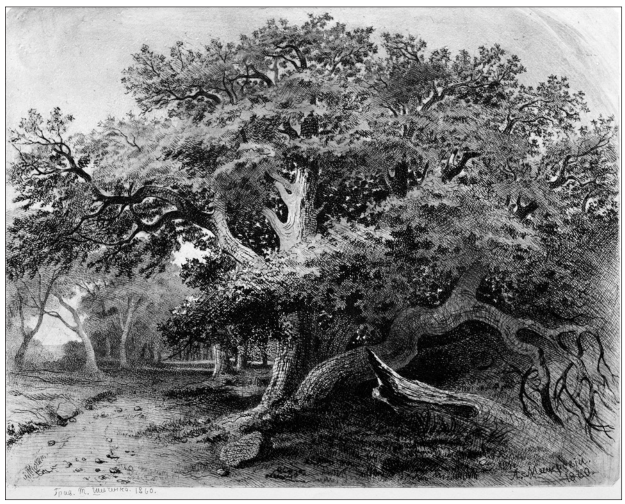
Уперше згадано під назвою «Дерево» у вид.: *Каталог Музею Тарновського* (С. 190. № 398). Як «Дуб» уміщено у вид.: *Плещинський І*. Малюнки й акварелі (Образотворче мистецтво. 1939. № 2/3. С. 57). Уперше репрод. у вид.: *Малярські твори* (Табл. 320. № 984). Уперше експонувався на Виставці творів Т. Шевченка (Чернігів, 1929). Місця зберігання: у В. *Тарновського* (молодшого), ЧМТ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 7. Кн. 1. № 130.

Данило Нікітін

«ДУБ» (папір, офорт, акватинта, 21,9×28,3; 27,7×31,3; 33,7×50,5) — офорт Шевченка, виконаний не пізн. серп. 1860 за однойменним рисунком А. Мещерського. На паспарту відбитка внизу ліворуч офортним штрихом напис: «*Грав. Т. Шевченко. 1860*», у куті праворуч на зображенні: «*А. Мещерскій. 1860*». Зберігається у НМТШ (№ г—796). Датування уточнено на підставі терміну подання митцем робіт на виставку петерб. *Академії мистецтв* (*Благовєщенський О. О.* Шевченко в Петербурзі // *Спогади 1982*. С. 288; *Указатель* художественных произведений, выставленных в залах императорской Академии художеств. СПб., 1860. С. 27. № 31). У НМТШ зберігається пробний відбиток з цього офорта (№ г—669).

На першому плані композиції зображено розлогий дуб, ліворуч від нього простяглася лісова ґрунтова



Т. Шевченко. Дуб.
Папір, офорт, акватинта. 1860

дорога, обабіч якої — молоді дерева. Застосовуючи техніку офорта й акватинти, митець передав настрій природи і водночас своєрідність крони старого дуба, нижнє гілля котрого, похилившись до землі, посохло.

У л-рі твір відомий під назвою «Пейзаж» (*Горленко 1888*, с. 84—85). Місця зберігання: ДМОМП, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 56; Національний музей Тараса Шевченка: Альбом. К., 2002.

Літ.: Антонович Д. В. Шевченко — маляр. К., 2004.

Марина Юр

ДУ́БЕЛЬТ Леонтій Васильович (1792 — 27.04/9.05.1862, Петербург) — рос. генерал-лейтенант, начальник штабу Окремого корпусу жандармів (з 1835), у 1839—56 — керуючий *Третім відділом* імператорської канцелярії, член Гол. управління цензури. Учасник війни 1812 з *Наполеоном I*; пізніше служив в Україні й у Бессарабії, був членом масонських лож і близьким до декабристського руху. Вів політ. справи гуртка О. *Герцена*, *Кирило-Мефодіївського братства*, петрашевців та ін. (див. *Петрашевці і Шевченко*). Його діяльність мала негативні наслідки для багатьох видатних діячів Російської імперії 1830—50. Д. спричинився до згубного присуду заарештованому в справі Кирило-Мефодіївського братства Шевченкові. Він особисто розпорядився взяти під варту поета, контролював хід слідства над ним, яке вели чиновники М. *Попов* та І. *Нордстрем*, підготував доповідь цареві з пропозицією віддати його в солдати, «поручив начальству иметь строжайшее наблюдение, дабы от него, ни под каким видом, не могло выходить возмутительных и пасквильных сочинений» (*Документи*, с. 130). Пізніше всіляко ухилявся від задоволення прохань Шевченка з *Орської фортеці* (1847, 10 січ. 1850) про надання йому можливості малювати, вважаючи їх «передчасними», та відхиляв клопотання різних осіб про полегшення долі поета. Шевченко згадав Д. в листі до М. *Лазаревського* від 20 груд. 1847, очікуючи на результат побачення з ним оренбурзького художника О. *Чернишова*. Важливим для стосунків поета і Д. є запис Шевченка в Щоденнику від 15 верес. 1857, де викладено близький до реалій сон автора. Збереглися нотатки Д., сповнені різких випадів проти Шевченка.

Тв.: Заметки г.-л. Л. В. Дубельта (Сообщ. и примеч. Л. Ф. Пантелеева // Голос минувшего. Журнал истории и истории литературы. М., 1913. № 3.

Літ.: Листи; *КМТ*; Т. Г. Шевченко в епістолярії відділу рукописів [ЦНБ АН УРСР]. К., 1966.

Григорій Зленко

ДУБЕ́НКО Степан Васильович (6.06.1930, с. Кузьмина Гребля, тепер Христинівського р-ну Черкас. обл. — 1.12.2002, Київ) — укр. кінознавець. Канд. мистецтвознавства (1966). Закінчив 1956 філол. ф-т Чернів. ун-ту, 1964 — аспірантуру в ІМФЕ, де впродовж 1964—84 працював у відділі кінознавства. У монографії Д. «Тарас Шевченко та його герої на екрані» (К., 1967) уперше узагальнено досвід діячів худож. кінематографії у втіленні образу Шевченка, екранізації його творів, а також майстрів докум., наук.-попул. й телевізійного кіно — авторів стрічок на шевч. тематику. Д. — автор праць «Тарас Шевченко у кіномистецтві», «Твори Т. Г. Шевченка на екрані» (обидві — К., 1970) та ряду ст. у періодичній л-рі — «Багатюща скарбниця», «Шевченко в кіно», «Слово поезії в світі екрана» (всі — 1964).

Нонна Капельгородська

ДУБИ́НА Микола Іванович (2.01.1932, с. Дідичі, тепер Ківерцівського р-ну Волин. обл.) — укр. літературознавець, д-р філол. наук (1980), проф. (1981). Закінчив 1954 Львів. пед. ін-т. У 1967—94 працював у Київ. ун-ті, з 1989 — керівник Шевч. наук.-досл. центру; з 1995 — на викладацькій роботі в ін. закладах. Автор праць з історії укр. л-ри. Опублікував і низку шевченкознавчих розвідок: монографії «Шевченко і Західна Україна» (1969), «За правду слова Шевченка: Ідеологічна боротьба навколо спадщини Т. Г. Шевченка в Західній Україні (1842—1939)» (1989) — згодом оновлене видання побачило світ під назвою «Вічно в пам'яті і в серці українця... Вшанування пам'яті Т. Г. Шевченка в Західній Україні (1843—1939 рр.)» (2011); ст. «Т. Г. Шевченко і західноукраїнська революційна поезія 20—30-х років XX ст.» (Дослідження творчості Т. Г. Шевченка. К., 1964), «Твори Т. Шевченка на західноукраїнській сцені» (Вісник Київського університету. 1972. Сер. філології. № 14), «Шевченкові пам'ятники на західноукраїнських землях (другої половини XIX — початку XX ст.)» (Вісник Київського університету. 1973. Сер. філології. № 15), «Вічно в пам'яті і серці народному» (*ШСт [1]*), «Шевченкознавство в Київському університеті: стан і завдання» (Дослідження творчості Т. Г. Шевченка: Темат. зб. наук. праць. К., 1992) та ін. Присвячені Шевченкові дослідження Д. позначено тенденційністю й ілюстративністю. Їх написано в дусі традиції, відповідно до якої худож. спадщину поета розглядали як засіб ідеологічної боротьби. Їхнє призначення — сакралізувати авторитетом Шевченка офіційно сповідувані радянською владою ідеологічні цінності.

Борис Деркач

ДУБИ́ЦЬКИЙ Іван (роки життя невідомі) — журналіст, літературознавець і перекладач. У 1933—34 — ред. журн. «Ми». Перекладав твори Х. Ортеги-

і-Гассета, М. де Унамуно, П. Валері, У. Фолкнера та ін. Співавт. і упорядник 15-го тому («Тарас Шевченко в чужих мовах») *ПВТ: [У 16 т.]*. Співавт. (разом із Р. *Смаль-Стоцьким*) ст. «Шевченко в англійській мові» і «Шевченко в німецькій мові», а також упоряд. окремих відгуків про Шевченка голланд., іспан., португал., каталан., фін., естон. та ін. мовами.

Автор ст. «Шевченко у французькій мові» (*ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 15) — першої оглядової праці на цю тему, в якій дав характеристику гол. шевченкознавчих праць франкомовних авторів, що з'являлися друком у 1870—1937. Зазначив, що хоча «французи ще не відкрили Шевченка, та деякі відрадні явища <…> дають змогу мати надію, що вже недалекий час, коли і у французів Шевченко знайде належну оцінку і визнання».

Ярема Кравець

DÚBIA (латин. dubium — сумнів) — розділ видання творів, у якому вміщують тексти, авторство яких не доведене.

Літературні твори. *«Нудно мені, тяжко — що маю робити?»* — елегія, внесена невідомою особою до рукописного «Кобзаря» 1861, що належав І. Левченкові (ЦДАМЛМУ. Ф. 506. Оп. 1. № 3. С. 129—130). Вірш поставлено другим серед творів, об'єднаних спільною назвою «Думки», — між поезіями «Тече вода в синє море» та «Нащо мені чорні брови». Далі під тією ж спільною назвою подаються «Вітре буйний, вітре буйний!», «За думою дума роєм вилітає» («Гоголю»), «Тяжко-важко в світі жити», «Не женися на багатій». Своїм тематично-мотивним комплексом (страждання сироти на чужині, спричинені соц. нерівністю і кривдами) та образно-стилістичним ладом аналізований вірш близький до ранніх поезій Шевченка (докл. розгляд тексту див.: *Бородін В. С*. До вивчення ранньої творчості Шевченка: Неопублікований вірш «Нудно мені, тяжко — що маю робити?» // *НШК 12*, с. 91—106). Імовірно, це одна з перших поетичних спроб Шевченка, що лишилися невидрукуваними і про які він згадує в Автобіографії, написаній від третьої особи: «В этом саду и в то же время начал он делать этюды в стихотворном искусстве; из многочисленных попыток он впоследствии напечатал только одну балладу "Причинна"» (5, 192). На підставі цього свідчення та за місцем у згаданому рукописному «Кобзарі» серед перших творів Шевченка вірш «Нудно мені, тяжко — що маю робити?» орієнтовно датується 1837, Санкт-Петербург. Першодрук — у згаданій статті В. Бородіна (С. 95). До збірки творів уперше введено у вид.: *Шевченко Т*. Повне зібр. тв.: У 12 т. К., 1989. Т. 1. С. 289.

Василь Бородін

«Не журюсь я, а не спиться» — вірш, що його приписав Шевченкові О. Афанасьєв-Чужбинський. Джерело тексту: першодрук у журн. «Русское слово» (1861. № 5. С. 33) — у складі ст. О. Афанасьєва-Чужбинського «Воспоминания о Т. Г. Шевченке». Датується орієнтовно часом перебування Шевченка спільно з О. Афанасьєвим-Чужбинським у Києві: квіт.—верес. 1846.

Цей єдиний відомий текст уміщений після такого епізоду у спогадах О. Афанасьєва-Чужбинського: «Захопився було на короткий час він однією відомою красунею, яка крутила голови всім, хто потрапляв у її зачароване коло. Захоплення було сильне. Шевченко не на жарт задумувався, малював її голівку і кілька разів складав вірші. Я завжди радів, коли йому хтось подобався: благородна натура ця ставала ще художнішою, і він працював тоді ще більш заповзято. Проте швидко він розчарувався в красуні. Запросила вона якось його вранці прочитати їй одну поему і сказала, що в неї нікого не буде, що вона бажала б одна навтішатися читанням. Тарас Григорович виконав її прохання. Йшов він до неї з якимось трепетом. Але яка ж картина на нього чекала? У затишній вітальні красуня сиділа на канапі в оточенні студента, гусара й товстелезного генерала — трьох завзятих своїх залицяльників, і спритно маневрувала по-своєму, обманюючи всіх трьох, то подаючи їм по черзі надію, то приводячи у відчай. Поет збентежився, і хоч як чарівна господиня не атакувала його люб'язністю — він пішов з твердим наміром ніколи не відвідувати красуні й дотримав свого слова. Ось вірш, написаний з цього приводу» (*Спогади 1982*, с. 103—104).

Як Шевченків вірш передрук. у вид.: *Чалый М. К*. Жизнь и произведения Тараса Шевченка: (Свод материалов для его биографии) (К., 1882. С. 159—160); *Наталка Полтавка [Кибальчич Н. М.]*. Споминки про Шевченка (Зоря. 1892. № 5. С. 85); *Кобзар* Тараса Шевченка (Л., 1893. Ч. 2. С. 229—230); *Кобзар* (К., 1894. С. 558—559); *Поезії* Тараса Шевченка (Л., 1902. С. 76).

Авторство Шевченка заперечили О. *Кониський* (Проба улаштовання хронольогії до творів Тараса Шевченка: Ч. 2 // *ЗНТШ*. 1897. Т. 17. С. 11), В. *Доманицький* (передм. до вид.: Кобзар. СПб., 1908. С. XIII). Хронологічно найпізніше заперечення висловив В. Бородін у ст. «Літературні й фольклорні твори, приписувані Т. Г. Шевченкові» (*ШС*. Т. 1. С. 365). На думку М. *Сиваченка*, цей вірш повинен бути предметом подальших досліджень, оскільки немає достатніх підстав ані приписати авторство Шевченкові, ані заперечити (*Сиваченко М. І*. Франко й питання авторства віршів, приписуваних Т. Шевченкові // *Питання* текстології: Іван Франко. К., 1983. С. 278—294).

Мовностилістичний аналіз приводить до висновку про нехарактерність твору для поетики О. Афанасьєва-Чужбинського ані за стилістичним ладом, ані за віршовою інтонацією: 14-складовик у нього значно ближчий до фольклор. зразків, менш самостійний та оригінальний; віршеві властива переважно наспівна інтонація без відхилень, без перенесень, без порушень строфічної будови, а також значно більш традиційний словник. Розгляд твору в зіставленні з поетичною системою Шевченка дає підстави вважати, що за синтаксичною будовою, віршовою інтонацією, римуванням і строфічною будовою він дуже близький до Шевченкового стилю. Поза тим лексичний аналіз не дає підстав для однозначного висновку: хоча переважна більшість слів наявна в поезії Шевченка (як показав М. Сиваченко, спираючись на вид.: *Словник* мови Т. Г. Шевченка: У 2 т. К., 1964), усе ж чимало цих слів використано в розглядуваному творі в ін. зв'язках, часто зовсім не притаманних поетові.

Валерія Смілянська

«Вип'єш перву — стрепенешся» — жартівливий вірш, приписуваний Шевченкові; відомий із власноручного запису П. Куліша в його рукописному альбомі бл. 1856, де зазначено: «Шевченко углем на стіні в шинку написав» (Інститут рукопису НБУВ. Ф. 1. № 28438. Арк. 22 зв.). В усній передачі цей експромт дійшов до Марка Вовчка (лист до І. Дорошенка від 1/13 верес. 1857 // *Листи* Марка Вовчка: У 2 т. К., 1984. Т. 1. С. 29) та до М. *Білозерського*, який у ст. «Тарас Григорович Шевченко за спогадами різних осіб (1831—1861 рр.)» занотував: «Чув, що вірш Шевченка "Вип'єш чарку, стрепенешся" був написаний ним у шинку вугіллям на стіні» (*Спогади 1982*, с. 168).

Вірш датується орієнтовно за спогадами П. Куліша про його перебування разом із Шевченком на хуторі В. *Забіли* Забілівщині (Кукуріківщині) Борзнянського пов. Черніг. губ. на поч. 1847, в яких і процитовано цей експромт (*Куліш П. О.* Хуторна поезія. Л., 1882. С. 20). Згодом П. Куліш використав його в діалозі персонажів своєї повісті «Украинские незабудки», описуючи суперечку двох п'яних офіцерів з приводу віршів укр. мовою (*Кулиш П.* Офицерская пирушка у Иволгина: (Отрывок из первого тома «Украинских незабудок») // Черниговский листок. 1862. 2 сент.).

Атрибуцію Шевченкові підтверджує мовностилістичний аналіз: слова тексту притаманні слововживанню поета в подібних значеннях і сполученнях; зокр., рядок «Дума думу поганяє» (виправлено в записі П. Куліша з попереднього варіанта «пошибає») перегукується з першим рядком Шевченкового послання «Гоголю» (1844) — «За думою дума роєм вилітає». Якраз протягом 1846 — поч. 1847 Шевченко не раз повертався до тексту названого послання. Ритміко-інтонаційна будова аналізованого вірша, звернення до правильного силабічного 8-складовика (4+4) також відповідають особливостям поетики Шевченка.

До збірки творів уперше введено у вид.: *Шевченко Т.* Повне зібр. тв.: У 12 т. К., 1989. Т. 1. С. 292.

Микола Павлюк

Мистецькі твори. Серед мист. спадщини Шевченка, яка після його смерті залишалася розпорошеною по приватних збірках, були твори, авторство яких приписували Шевченку. Ці роботи потрапляли у збірки за різних обставин, тому мали свою легенду побутування. Дослідники творчості митця при віднайденні й атрибуції робіт опиралися на перекази з одного боку, з ін. ці етюди, начерки, акварелі, навіть живописні полотна підлягали ретельному вивченню, в окремих випадках проводилася експертиза.

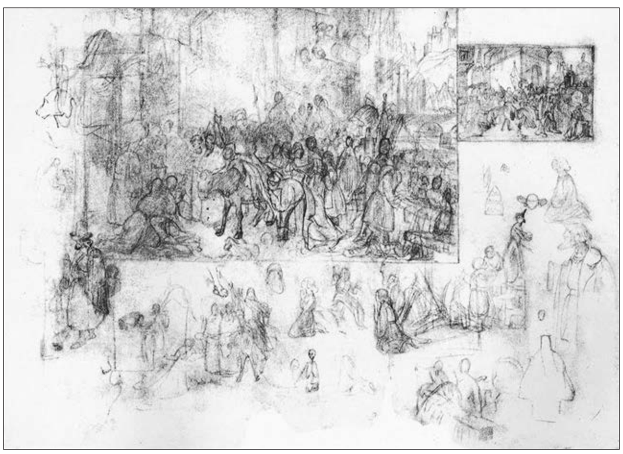
У перші роки після смерті художника майже ніхто з мистецтвознавців по-фаховому не займався дослідженням його мист. спадщини, а зростаюча роль Шевченка як непересічної особистості сприяла тому, що стало престижним вважати оригіналами його малюнки, які певним чином близькі за манерою виконання, їх доповнювали свідченнями про створення та дальше побутування, зберігання. Згодом почалося наук. опрацювання маляр. та графічних творів митця, були вироблені методика опису, аналізу, оцінки робіт, що сприяли атрибуції та встановленню авторства. Але серед новознайдених малюнків, картин траплялися безпідставно приписувані митцю. Деякі з них дійшли у копіях, репродукціях, фотографіях, за якими важко встановити авторство. Тому донині в цій царині залишається багато невирішених проблем.

Т. Шевченко (?). Портрет К. П. Брюллова. Папір, олівець. 1835

У *ПЗТ: У 10 т.* під рубрикою «Сумнівні» нараховується 16 одиниць: «Се мій батько» (туш, 1829—30); «Портрет Брюллова» (олівець, 1835); «Нарцис. Ескіз. Етюд» (олівець, 1840); «Голова матері» (копія фрагмента картини К. Брюллова; 1837); «Хрестовий похід під проводом Петра Пустельника. Ескіз»

(олівець, 1838); «Гамалія» (олія, 1839—42); «Портрет О. О. Агіна» (акварель, 1840—44); «Нарцис. Ескіз» (олівець, 1840); «Мати миє дитину. Жертвоприношення Авраама. Багатофігурна композиція. Ескізи» (олівець, 1840); «Дерево. Начерк» (олівець, 1839—40); «Хлопчик з собакою у лісі. Ескізи» (1840); «Портрет П. І. та Н. О. Сапожникових» (олівець, 1840—42); «Гамалія» (олія, 1842); «Портрет Дуніна-Борковського» (олія); два «Автопортрети у білому кашкеті» (олія, 1849—50); «Автопортрет у чорному кашкеті» (олія, 1849—50); «Казахська юрта у степу» (акварель, 1851—57); «Портрет невідомого» (полотно, олія, 1857). За час, що минув з поч. виходу цього вид., оприлюднено й ін. твори, які викликали полеміку серед науковців з приводу їх авторства. Деякі коментарі були досить суб'єктивними, траплялися випадки, коли, виходячи з певних ідеологічних міркувань, твори вилучалися з тих, що могли належати Шевченку. До вище наведеного переліку можна додати ще такі: «Мойсей, що висікає воду зі скелі», «Жінка в блакитному вбранні», «Дерева серед каміння», Портрет-начерк (автопортрет) (1840-ві). У вид. *ПЗТ: У 12 т.* у 7-му т. є певні зміни в рубриці «Сумнівні»: деяким творам повернено авторство Шевченка, зокр.: «Визволення св. Петра з темниці» (папір, італ. олівець, сепія, вугіль, 1833 (?); коментар № 3).

Акварель «Церква Всіх Святих», підписану М. *Сажиним*, 1959 дослідник Я. *Затенацький* атрибутував як Шевченкову (див.: *Затенацький Я. П.* Невідомий твір Т. Г. Шевченка // Мистецька спадщина Т. Г. Шевченка. К., 1959. Вип. 1. С. 121—135). Серед акварелей згаданого художника, в яких відтворено образ Києва, привертають до себе увагу такі, в яких наявні риси Шевченкової манери. Це може бути цілком пояснено тим, що художники разом працювали над київ. краєвидами. В. *Яцюк* вважав, що поміж малюнків,



Т. Шевченко (?). Хрестовий похід під проводом Петра Пустельника. Папір, олівець. 1838

підписаних М. Сажиним, незаперечно є й Шевченкові, але справедливо зауважує, що до кінця дослідити цю тему, мабуть, уже не вдасться (див.: *Яцюк В.* 2003).

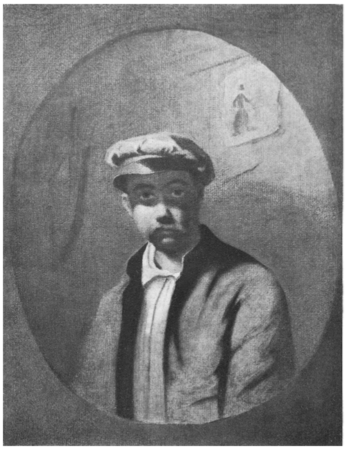
Вірогідно, що і Шевченко, і М. Сажин могли разом працювати над одним сюжетом, і другий міг завершувати, тобто опрацювати деталі, бо обидва готували малюнки, які мали увійти в альб. київ. видів (див.: *Яцюк В.* Святий Київ наш великий // *Яцюк В.* 2003. С. 140—163). Деякі з них, опубл. в альб. «Святий Київ наш великий» (К., 2004) під авторством Шевченка, не до кінця вивчені для остаточного введення в наук. обіг («Софіївський собор», «Михайлівський собор», «Університет Святого Володимира»).

Т. Шевченко (?). Портрет О. О. Агіна. Полотно, олія. 1840—1844

Серед сумнівних творів потребують окремого дослідження рисунок з написом «Се мій батько» (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 7. № 161; зберігається у Львові) і виконана олійними фарбами копія фрагмента картини К. Брюллова «Останній день Помпеї» — «Голова матері» (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 7. № 162).

Полотно «Гамалія» (30 × 28. *ПЗТ: У 10 т.* Т. 7. № 164) упродовж років також вважалося Шевченковим. За твердженням кол. власника В. *Антоновича*, цю картину 1842 виконав Шевченко й подарував її художнику Ф. *Ткаченку*, той у свою чергу презентував її Антоновичу (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 7. № 345). На основі цих даних роботу вперше експоновано на Виставці старовинних художніх речей та картин 1899 у Києві (див.: Археологическая летопись Южной России. 1899. С. 34). Від того часу її введено до наук. обігу як картину Шевченка. З біогр. митця відомі звернення його до істор. минулого укр. народу, зокр. під час підготовки «*Живописной Украины*». Перші спроби у розробленні цих композицій належать до періоду відвідування Рисувальних класів *Товариства заохочування художників* 1835—37. Художник створив (1841—42) ряд ескізів і етюдів «Панна Сотниківна», «Смерть Богдана Хмельницького», «Катерина» та ін., в яких детально вибудував композицію, проробив фігури, різні фрагменти від лінійного окреслення до тонового вирішення. Зважаючи на це, у вид.: *ПЗТ: У 10 т.* у 7-му томі, де представлено етюди, ескізи, начерки

1830—47, немає графічних розробок композицій до даної теми, вони відсутні, що не властиво творчому методу Шевченка. Водночас невідповідність в істор. контексті особливостей одягу персонажів сцени у картині «Гамалія», певна деформація у передачі природної анатомії людей, відсутність світлотіньового моделювання жанрової сцени дає підстави для зняття авторства Шевченка і встановлення як твір роботи невідомого художника. Картина зберігалася у збірках Ф. Ткаченка, В. Антоновича, К. Антонович, ГКШ, нині зберігається в НМТШ (№ ж—97).



Т. Шевченко (?). Автопортрет у білому кашкеті. Полотно, олія. 1849—1850

Сепія «Дари в Чигрині», яка не викликала жодних сумнівів у авторів коментарів до академ. видання і ввійшла до нього як твір Шевченка, згодом була переатрибутована як копія з офорта, можливо, якогось ін. художника. Це припущення вимагає сильнішої аргументації і додаткового дослідження. Потребує також вирішення проблема з портретом Шевченка, який вважався автопортретом (див.: *Яцюк В*. Флавицький чи Шевченко // *Яцюк В*. 2003. С. 318—324). Маємо також маляр. твори, що дійшли до нашого часу у копіях художників-сучасників. Необхідно говорити про їх походження, по можливості вказавши час виконання і оригіналу, і копії. Прикладом є акварель «Царський сад» з приватної збірки, що відома у копії (див.: *Яцюк В*. Царський сад Тараса Шевченка / *ЛУ*. 2009. 5 берез.). Знаємо, що сам Шевченко в повісті, написаній на засланні, згадував обставини особистого життя, конкретний час, і навіть період дня, коли він малював цей знаменитий сад Києва, а в листах до А. *Лизогуба* жалкував, що не залишив твір у нього, турбувався про те, щоб йому повернули малюнок, який забрали у нього під час арешту і він мав бути у цивільного губернатора І. *Фундуклея*. Є також проблема атрибуції олівцевого малюнка часу заслання «От так, як бачите...» (див.: *Яцюк В*. 2003. С. 222—230).

Щодо трьох живописних автопортретів цього періоду (два у білому кашкеті і один у чорному), віднесених до сумнівних, то у ст. *Живопис Шевченка* подано художньо-стилістичний аналіз цих робіт, в якому авторство Шевченка не підтверджено. Один з них відомий як репродукція в кн. *Новицького*, місцеперебування його нині не встановлене (*ПЗТ: У 10 т*. Т. 7. № 191). На другому (НМТШ, № ж—92) є напис: «Сим удостоверяю, что это портрет, написан самим Шевченком. Е. Мурашко». Третій (у чорному кашкеті) належав А. *Козачковському* (*ПЗТ: У 10 т*. Т. 7. № 192).

Портрет невідомого, що у 10-му т. згаданого видання подається як сумнівний (№ 121), зберігається у НМАШ, куди надійшов з приватної колекції і свого часу викликав дискусії серед науковців. Думки шевченкознавців різко розходяться не так щодо авторства, як щодо особи портретованого. Дослідниця З. *Тарахан-Береза* вважає, що тут зображено актора М. Щепкіна (див.: *Тарахан-Береза З*. Неизвестный живописный портрет Щепкина кисти Шевченко // Материалы VI Международного семинара «Т. Г. Шевченко и мировая культура». СПб., 2007. Вып. 6. С. 180—192), а В. Яцюк, зіставляючи його з ін. портретом, виконаним олівцем, вважає, що це А. Кадницький (див.: *Яцюк В*. 1989. С. 220—229). У публ., що з'явилися у пресі, висловлювалися різні здогадки (див.: *Зорівчак В*. Таємниця одного портрета // Ленінська молодь. 1986. 11 берез.; *Литвин М*. Зігрітий подихом генія // Україна. 1986. № 25). Крім перелічених творів потребують встановлення авторства живописний портрет селянки (НМТШ), що увійшов до рубрики «Безпідставно приписувані» (*ПЗТ: У 10 т*. Т. 10. № 336), хоча він має подібні до манери Шевченка риси, а також портрет садівника (*ПЗТ: У 10 т*. Т. 10. № 334).

Потребують окремого дослідження не згадані у статті твори, які увійшли до розділу «Dubia» (*ПЗТ: У 10 т*. Т. 7, 8, 9, 10), як і ті, що не ввійшли до жодної рубрики, але згадуються в л-рі і в переказах як Шевченкові, а також ті, що ввійшли до рубрики «Безпідставно приписувані». Цілком імовірно, після серйозного наук.-мист. аналізу і відповідних експертиз з'явиться змога точніше атрибутувати ці маляр. та графічні твори.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 7—10; «Святий Київ наш великий»: Альбом. К., 2004.

Літ.: Виставка артистичних творів Тараса Шевченка. К., 1911; *Мацапура М*. Портрети Шевченка // Україна. 1960. № 5; *Рубан В. В*. Український портретний живопис першої половини XIX ст. К., 1984; *Шевченко О*. Малюнок «Визволення апостола Петра з темниці». Повернення авторства Тарасові Шевченку // *ЛУ*. 2002. 7 берез.; *Яцюк В*. Живопис — моя професія. К., 1989; *Яцюк В*. Малярство і графіка Тараса Шевченка: Спостереження, інтерпретації. К., 2003; *Яцюк В*. Царський сад Тараса Шевченка // *ЛУ*. 2009. 5 берез.; *Тарахан-Береза З*. Неизвестный живописный портрет Щепкина кисти Шевченко // Материалы VI Международного семинара «Т. Г. Шевченко и мировая культура». СПб., 2007.

Надія Наумова, Марина Юр

ДУ́БНО — пов. місто Волин. губ., тепер районний центр Рівнен. обл. Одне з імовірних місць перебування

Замок князів Острозьких. Кін. 15—поч. 16 ст. Дубно. Сучасне фото

Шевченка під час волин. подорожі 1846, яка відбулася на завдання *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів* з метою змальовування істор. та архіт. пам'яток. У Д. було чимало старовинних архіт. споруд. Серед них — замок, збудований наприкінці 15 — на поч. 16 ст. (місце дії в повісті М. Гоголя «Тарас Бульба»). Шевченко згадав про Д. в повісті «Варнак», де реалістично описано безлюдний хутір побл. цього міста, причому опис настільки яскравий, що викликає думку про перебування там автора твору (3, 144, 145). У центрі міста нині — пам'ятник Шевченку (скульптор О. *Скобликов*).

Літ.: Жур 1985; *Рожко В.* Наукова подорож Тараса Шевченка на Волині // Визвольний шлях. 2000. № 3; *Кострица М.* Краєзнавчі дослідження Т. Г. Шевченка на Волині // Тарас Шевченко і українська культура XXI століття. Зб. наук. праць за матеріалами Всеукр. симпозіуму. Кам'янець-Подільський, 2000; *Кралюк П.* Волинь та Поділля в житті та творчості Тараса Шевченка. Луцьк, 2007; *Перхорович Ю.* Т. Г. Шевченко на Волині // Хроніка-2000. К., 2010. Вип. 4 (86): Зарубіжне шевченкознавство: (з матеріалів УВАН). Ч. 2.

Петро Кралюк

ДУБОВИ́К Лесь (Леонтій Федорович; 17/30.10.1902, Київ — 23.08.1952, Харків) — укр. режисер і педагог. Народний артист Української РСР (1947). Держ. премія Союзу РСР (1948). Закінчив 1925 Муз.-драм. ін-т ім. М. Лисенка (Київ). Усе творче життя Д. пов'язане з театром «Березіль» (з 1925) та його наступником — Харків. укр. драм. театром ім. Т. Г. Шевченка (з 1935). У 1925—52 режисерську діяльність поєднував з пед. в театр. навч. закладах Києва та Харкова (у 1949—51 — зав. кафедри режисури, 1950—51 — ректор Харків. театр. ін-ту). Вистави: «97» М. Куліша (1930), «Васса Желєзнова» М. Горького (1936), «Тев'є-молочник» Шолом-Алейхема (1940), «Талан» М. *Старицького* (1941) та ін. Поставив сатиричну комедію «Сон» (1935) за однойменною поемою Шевченка та його драму «Назар Стодоля» (1939, 1943; обидві — в Харків. укр. драм. театрі; 1951 разом з А. *Бучмою* — в Київ. укр. драм. театрі ім. І. Франка, нині — *Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка*). У студійному театрі при Харків. укр. драм. театрі здійснив інсценізації шевч. творів «Тополя», «Княгиня», «Великий льох», «Хустина», «Холодний Яр».

Л.Дубовик

Літ.: Черкашин Р. Л. Ф. Дубовик. Х., 1947; *Логвинова Н.* «У театрі можливо все, крім стоячої води»: Учень і сподвижник Леся Курбаса — режисер Лесь Дубовик // Березіль. 2006. № 1.

Роман Єсипенко

ДУБО́ВКА Володимир (2/15.07.1900, с. Огородники, тепер Поставського р-ну Вітеб. обл., Білорусь — 20.03.1976, Москва) — білор. поет і перекладач. Закінчив 1924 Вищий літ.-мист. ін-т ім. В. Брюсова (Москва). Був членом літ. об'єднань «Маладняк» та «Узвышша». Репресований 1930. Реабілітований 1957. З 1958 жив у Москві. Автор зб. «Стромовина» (1923), «Поліська рапсодія» (1961), «Вірші» (1970) та ін. Брав участь у відзначенні 110-х роковин з дня народження Шевченка в Харкові (1924). Про Шевченка та його вплив на власну творчість наголосив у ст. «Серцем жити і людей любити...» (1961), автобіогр. нарисах «Серед добрих людей» і «Мій життєпис» (обидва — 1963). Укр. поетові присвятив вірш «Поклонюся низько», написаний 1959 під час перебування в Каневі.

Тв.: Поклонюся низько: Вірш // *Шевченкова* дорога в Білорусь: Літ.-публіцистичний зб. Л., 2004.

Алла Калинчук

ДУВА́Н Надія (20.10.1950, с. Булава, тепер Ульчського р-ну Хабаров. краю, РФ) — ульчський педагог-хореограф, етнограф і перекладачка. Закінчила 1970 культурно-освітнє уч-ще (Біробіджан, РФ). 2001 до 140-річчя від дня смерті Шевченка відтворила рідною мовою вст. до балади «Причинна» — «Реве та стогне Дніпр широкий», вірші «Не женися на багатій», «Чого мені тяжко, чого мені нудно».

Борис Хоменко

ДУ́ДАР Домініка Данилівна (1890, с. Цвітоха, тепер Славутського р-ну Хмельн. обл. — 1949, Київ) — укр. поетеса, перекладачка і педагог. Викладала укр. мову в Київ. ІНО (1921—23) та школах Києва, зокр. Першій укр. трудовій школі ім. Т. Г. Шевченка (1923—29). У 1929—30 її притягували до слідства у справі Спілки визволення України. Авторка символістських віршів, що друкувалися у пресі 1920-х, перекл. із франц. та рос.

поетів-символістів. Д. належить ст. «З поетики Шевченка. Порівняння в “Кобзарі”» (Шевченківський збірник. К., 1924. Т. 1) — перша спроба спеціального дослідження порівняння як літ. прийому в поезії Шевченка, здійснена із залученням квантитативних методик. Виходячи з концепції порівняння, яку запропонував О. Потебня і розвинули рос. формалісти (В. Жирмунський), Д. проаналізувала морфологію Шевченкових порівнянь (дійшовши важливого висновку про переважання серед них т. зв. постпозитивних конструкцій — із об'єктом порівняння у препозиції) та їхню семантику (на макрорівні — з погляду дихотомії матеріального/нематеріального, на мікрорівні — за семантичними гніздами й окремими образами). Розвідку Д. позитивно оцінили рецензенти «Шевченківського збірника», зокр. М. *Зеров* (див. його відгуки: Україна. 1924. Кн. 3; Нова громада. 1924. № 26/27).

Літ.: Захаркін С. Забуте ім'я — Домініка Дудар // Література плюс. 2001. Ч. 9/10; *Захаркін С.* Нове про Домініку Дудар // Кур'єр Кривбасу. 2002. № 154.

Степан Захаркін

ДУДИ́НСЬКИЙ Олександр Іванович (роки життя невідомі) — морський офіцер, капітан пароплава «Астрабад». Не раз приїздив у *Новопетровське укріплення* під час перебування там Шевченка. За спогадами М. *Савичева*, поет познайомився з Д. у трав. 1852, коли останній, привівши «Астрабад» у Новопетровський форт, цікавився Шевченком. М. Савичев згадав і про іменини коменданта укріплення підполковника А. *Маєвського*, на яких були присутні Д. і Шевченко. 1853 і в наступних роках «Астрабад» привозив до Новопетровського укріплення експедицію К.-Е. *Бера* й доставляв пошту. У 1854—57 Д. служив у 46-му флотському екіпажі в *Астрахані*.

Літ.: Общий морской список. СПб., 1898. Ч. 10; *Большаков 1971*; *Спогади 1982*; *Научное* наследство. Лг., 1984. Т. 9: Каспийская экспедиция К. М. Бера. 1853—1857 гг.: Дневники и материалы.

Григорій Зленко

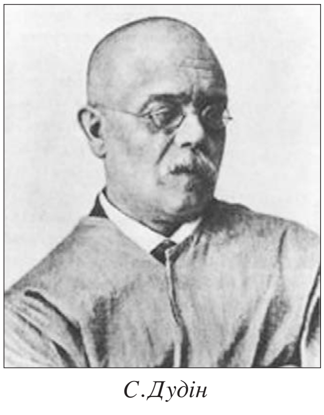
ДУ́ДИЧ Іван Йосипович (9.09.1899, Чернівці — 21.05.1965, там само) — укр. актор, режисер і театр. діяч. Закінчив 1923 філол. ф-т (курс славістики) Чернів. ун-ту. У 1920—30-х працював актором і реж. у мандрівних укр. театрах Буковини. У 1929—33 — організатор і худож. керівник «Українського театру в Чернівцях». У 1940—44 — актор Чернів. держ. укр. драм. театру, укр. театрів Коломиї та Станіслава (нині — Івано-Франківськ). 1944 Д. заарештовано органами НКВС і засуджено як укр. буржуазного націоналіста. До 1954 перебував у таборах Казахстану і Сибіру. У 1954—65 керував самодіяльними драм. колективами. Д. активно популяризував творчість Шевченка на Буковині у 1920—40-х як реж., актор і декламатор його творів. Здійснив вистави за творами Шевченка: «Катерина» М. *Аркаса* (1922, Чернів. укр. театр під керівництвом С. Терлецького), «Невольник» М. *Кропивницького* (1924, драм. колектив т-ва «Міщанський хор»), «Мати-наймичка» І. *Тогобочного* (1930, «Український театр в Чернівцях»). У виставі «Невольник» зіграв роль коваля Василя. На шевч. вечорах, які періодично організовували укр. т-ва в Чернівцях під час окупації Буковини королівською Румунією у 1920—40-х, Д. читав твори поета: «Кавказ», «Чернець», «Сон — У всякого своя доля», «Гамалія». У 1941—43, перебуваючи в Галичині, створив літ. композицію з трьох частин за поемою Шевченка «Гайдамаки» («Треті півні», «Лебедин», «Гонта в Умані»). З цією композицією виступав у містах і селах Зх. України, за що зазнав переслідувань з боку гестапо. 1963 поставив «Гайдамаків» у народному театрі в Чернівцях.

Тв.: З історії українського театру на Буковині // Радянська Буковина. 1961. 20 черв.

Літ.: Руснак В. Нарис історії українського театрального мистецтва на Буковині по 28 червня 1940 року // *Наш театр*: Книга діячів українського театрального мистецтва. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1975. Т. 1; *Савицький К.* До історії українського театру на Буковині // Буковинське віче. 1986. 13 верес.

Тадей Сулятицький

ДУ́ДІН (Дудін-Марцинкевич) **Самійло Мартинович** (9/21.08.1863, с. Рівне, тепер Генічеського р-ну Херсон. обл. — 9.07.1929, с. Саблине, тепер Знам'янського р-ну Кіровогр. обл.) — рос. художник, фотограф і етнограф. З 1891 як вільний слухач навчався в петерб. *Академії мистецтв*, з 1896 — у майстерні І. *Рєпіна*. 1897 здобув звання художника, 1898 — пансіонер АМ. 1887—91 — на засланні у Сх. Сибіру, був художником і фотографом Орхонської експедиції В. Радлова до Монголії (1891), експедицій В. Бартольда до Туркестану (1893), С. Ольденбурга до Сх. Туркестану (1909—10) і до Зх. Китаю (1914—15). Виконав численні замальовки сцен народного побуту, архіт. пам'яток та орнаментів. У 1893—1928 працював у Музеї антропології та етнографії петерб. АН (з 1925 — АН СРСР), з 1911 — зав. відділу середньоазійських старожитностей. Автор праць з питань буддійського й ісламського мист-ва Середньої та Центр. Азії. Основні



С.Дудін

С.Дудін. «На панщині пшеницю жала». Ілюстрація до поезії Шевченка «Сон». Папір, гуаш. Маленький Кобзар. СПб. 1911

живописні твори: «На молитві» (1900), «Двері у мечеті Шах-і-Зінда» (1901), «Натурниця» (1905), «Вечір у Самарканді» (1909), «Східний пейзаж» (1912), «Сірий день у Гобійському оазисі» (1918), «Самарканд» (1923); ілюстрував повісті «Вечори на хуторі біля Диканьки» та «Миргород» М. Гоголя (СПб., 1911).

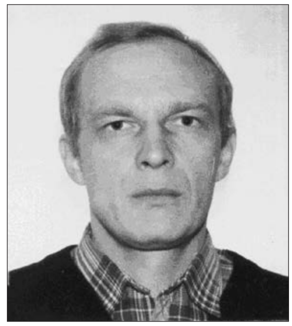
1911 до *50-річчя від дня смерті Шевченка* в Петербурзі видано двотомний «Кобзар», до нього Д. (у співавт. з М. Ткаченком) створив 27 графічних композицій, зокр. до балади «Тополя», поем «Сова», «Єретик», «Наймичка». Автор циклу малюнків до «Ілюстрованої Шевченківської бібліотеки» (24 кн.; К., 1911), в яких продовжив розвиток реалістичних традицій рос. книжкової графіки.

Літ.: Овдієнко О. Мистецтво оформлення «Кобзаря». К., 1968; *Босько В*. Самійло Дудін: Служитель двох академій // Історичний календар Кіровоградщини на 2008 р. Люди. Події. Факти. Кіровоград, 2007.

Наталя Білоус

ДУДКО́ Віктор Іванович (12.12.1959, м. Городня Черніг. обл.) — укр. літературознавець. Закінчив 1982 Київ. ун-т ім. Т. Шевченка. Канд. філол. наук (1989), відтоді працює в ІЛ. Досліджує історію укр. л-ри і журналістики 2-ї пол. 19 — поч. 20 ст.

У статтях Д., основаних переважно на новому джерельному матеріалі, розглянуто невивчені питання біографії поета («Тарас Шевченко очима Григорія Милорадовича», 1997; «Три шевченкознавчі нотатки», 2009; та ін.), історії публ. творів Шевченка та їх рецепції («Доля автографа “Мар’яни-черниці”», 1997; «Дві публікації журналу “Современник” у шевченкознавчих дослідженнях», 2008; тощо). Низку розвідок Д. присвячено проблемам коментування творів Шевченка та його листування («У Петербурзі після заслання: джерелознавчі уваги», 2001; «Зі студій над листами Тараса Шевченка», 2008; «Текстологічні уваги до листування Тараса Шевченка», 2009; тощо). Дослідник вніс істотні корективи в усталені датування епістолярію Шевченка та листів до нього, уточнив коментарі до Щоденника, атрибутувавши кілька згадуваних у Шевченка осіб і з’ясувавши ситуації. Д. встановив: 1860 відбулося не три, а два вечори літ. читань за участі Шевченка, виправивши тим самим неточність у мемуарах О. *Штакеншнейдер*. Йому ж належить аргументоване доведення, що В. *Білозерський*, а не Л. *Жемчужников* підготував публ. Щоденника в журн. «*Основа*».



В.Дудко

Тв.: Доля автографа «Мар’яни-черниці» // *Шевченко Т*. Мар’яна-черниця. К., 1997; Тарас Шевченко очима Григорія Милорадовича // Кур’єр Кривбасу. 1997. № 91/92; У Петербурзі після заслання: Джерелознавчі уваги // *Світи 2001*; Оголошення про видання журналу «Основа» у листуванні Т. Шевченка // Історико-літературний журнал. 2002. № 8; Запис про Тараса Шевченка у щоденнику Олени Штакеншнейдер: проблеми коментування // Український археографічний щорічник: Нова серія. К., 2007. Вип. 12; Зі студій над листами Тараса Шевченка // Українознавчі студії. Івано-Франківськ, 2007/2008. Вип. 8/9; Т. Г. Шевченко и И. С. Тургенев: к истории отношений // Культурная жизнь Юга России. 2008. № 2; Дві публікації журналу «Современник» у шевченкознавчих дослідженнях // Сіверянський літопис. 2008. № 4; Стаття Тараса Шевченка «Бенефис г-жи Пиуновой января 21 1858 г.»: публікації, синхронна рецепція, коментарі // Вісник Київ. славістичного ун-ту. Сер.: Філологія. К., 2008. Вип. 37; Шість листів до Тараса Шевченка: невирішені проблеми датування і коментування // Кубань — Україна: питання історико-культурної взаємодії. Краснодар, 2008. Вип. 3; Творчество Т. Г. Шевченко в оценках Н. Г. Чернышевского и П. А. Кулиша: сопоставительный анализ публикаций 1856—1861 гг. // Культурная жизнь Юга России. 2009. № 1; Уривки з поеми Т. Шевченка «Сон» у петербурзьких виданнях 1860-х років // Вісник Київ. славістичного ун-ту. Сер.: Філологія. К., 2009. Вип. 40; Текстологічні уваги до листування Тараса Шевченка // *ЗНТШ*. Л., 2009. Т. 257; Три шевченкознавчі нотатки // Український археографічний щорічник: Нова серія. К., 2009. Вип. 13/14; Хто підготував першу публікацію щоденника Тараса Шевченка? // Сіверянський літопис. 2010. № 2/3.

Олександр Боронь

ДУЗЬ Іван Михайлович (18.11.1919, смт Волочиськ, тепер місто Хмельн. обл. — 21.11.1994, Одеса) — укр.

літературознавець і критик, д-р філол. наук (1964), проф. (1966). Закінчив 1947 Одес. ун-т, з 1952 викладав у ньому. Наук. шевченкознавчі інтереси Д. було зосереджено на проблемі актуальності Шевченкової поезії. Д. — автор ст. «Т. Г. Шевченко в оцінці газети “Правда”» (*РЛ*. 1954. № 17), «Образ Шевченка в російській радянській поезії» (*НШК 3*), «Естетика праці в творчості Т. Г. Шевченка» (Праці Одеського держ. ун-ту. Одеса, 1957. Т. 147. Вип. 6), «Одеська дожовтнева преса про Т. Г. Шевченка» (Кобзареві — Одеса. О., 1964), «В боротьбі за Шевченка: Шевченківські традиції в творчості Остапа Вишні» (Україна. 1967. № 21), «Героїка народного подвигу: Поеми Т. Г. Шевченка на сцені Одес. держ. драм. театру ім. Жовтневої революції» (Комсомольська іскра. 1974. 6 берез.) та низка ін. Д. також належить рецензія на вид. *ШС* (Чорноморська комуна. 1977. 16 квіт.). Один із авторів колективної монографії «Тарас Григорович Шевченко: Біографія» (К., 1960, 2-ге вид. — 1963). Автор кн. «Шевченко і Одеса» (О., 1994), де розповів про зв’язки Шевченка з мешканцями міста, про поширення його маляр. і поетичних творів, вшановування його пам’яті. Висвітлено і сценічне відтворювання образу поета й героїв його творів, наук. та мист. шевченкіану одес. науковців, художників, письменників, композиторів.

Євген Прісовський

ДУ́МИ — укр. козацький епос; масштабні словесно-муз. твори з розгорнутим сюжетом героїчного та героїко-ліричного змісту. Їх виконують піднесеним речитативом у супроводі муз. інструментів — кобзи, бандури, ліри. Поетика і стиль Д. сформувались у 15—16 ст. в добу козацьких воєн проти тур.-татар. набігів та польс.-шляхетського гніту. Д. виникли в середовищі козаків, згодом їх виконували, плекаючи і розвиваючи, кобзарі та лірники. Відомо 30 сюжетів Д. у більше ніж 300 варіантах. За часом створення їх прийнято поділяти на старіші — про тур.-татар. напади («Козак Голота», «Втеча трьох братів з города Азова», невольницькі плачі, «Самійло Кішка», «Маруся Богуславка», «Олексій Попович», «Івась Коновченко-Вдовиченко» та ін.) і новіші — про визв. війну («Про Хмельницького і Барабаша», «Перемога під Корсунем», про Білоцерківський мир і нове повстання проти поляків та ін.). Окремо виділяють соц.-побутові Д. («Козак нетяга Фесько Ганджа Андибер», «Удова і три сини», «Брат і сестра» та ін.). Поетика Д., їхня лексика, стиль генетично пов’язані з найдавнішим пісенним фольклором, голосіннями, панегіричною поезією Київської Русі, зокр. зі «Словом о полку Ігоревім», яке дослідники називають найдавнішою Д.

С. Васильківський, М. Самокиш. Кобзарі та лірники. Ілюстрація з альбому «Из украинской старины». СПб., 1900

Шевченко знав Д. з дитинства. Згодом він ознайомився з відомими публікаціями Д. у фольклор. зб. М. Максимовича, П. *Лукашевича*, А. *Метлинського*, П. Куліша. Про Шевченкову високу оцінку Д. свідчить повість «Прогулка с удовольствием и не без морали», в ній розповідач-автор захоплено міркує про укр. істор. Д. й доходить висновку, що саме вони — гідний взірець для його майбутньої поеми. Порівнюючи Д. з творами Гомера, Шевченко надає перевагу Д.: «у Гомера ничего нет похожего на наши исторические думы-эпопеи, как, например, дума “Иван Коновченко”, “Савва Чалый”, “Алексей, попович пирятинский”, или “Побег трех братьев из Азова”, или “Самойло Кишка”, или, или, — да их и не перечтешь. И все они так возвышенно-просты и прекрасны, что если бы воскрес слепец хиосский да прослушал хоть одну из них от такого же, как и сам он, слепца, *кобзаря* или *лирныка*, то разбил бы вдребезги свое лукошко, называемое лирой, и поступил бы в *михоноши* к самому бедному нашему *лирныку*, назвавши себя публично старым дурнем» (4, 242—243). У цій же повісті процитовано уривки «Думи про пирятинського поповича Олексія».

Д. та їхні виконавці — кобзарі, бандуристи, лірники — улюблені об’єкти уваги в поезії Шевченка. Не випадково він першій зб. своїх творів дав назву «Кобзар». Уособлюючи в постаті кобзаря речника народної мудрості, Шевченко розкриває цей образ у вірші «Перебендя», називає кобзаря братом, батьком, що «з Богом розмовля», а його пісню — «Божим словом». Виконавець Д., кобзар, лірник як об’єктивовані образи-персонажі присутні в поемах «Гайдамаки», «Сліпий» / «Невольник», «Катерина», «Тарасова ніч» та ін. творах. Д., народну пісню Шевченко вважав символом безсмертя України: «Наша дума, наша пісня / Не вмре, не загине… / От де, люде, наша слава, / Слава України!» («До Основ’яненка»). Народні істор. пісні та Д. — одне з літ. та істор. джерел поем «Гайдамаки», «Іван Підкова», «Тарасова ніч», «Гамалія», «Сліпий» / «Невольник». Тематику й стиль Д., властиву їм героїчну патетичну тональність, акцентний нерівноскладовий вірш із тяжінням до дієслівних рим Шевченко наслідує в думі Степана

в останній названій поемі — одній із перших спроб стилізації під народну Д.: «Чайки і байдаки спускали, / Гарматами риштовали, / З Дніпрового гирла широкого випливали» («Невольник»). Шевченко охоче звертався до типових для Д. стилістичних засобів, — таких, як початки-зачини: «У неділеньку у святую, / У досвітнюю годину, / У славному-преславному / Місті в Чигирині» («У неділеньку у святую»), «У неділю вранці-рано» («Наймичка»); як градації синонімів: «Плаче-ридає, / До Бога руки здіймає, / Кайдани ламає» («Невольник»); сталі лексичні фігури, типові епітети: «орли сизокрилі», «вовки-сіроманці», «турки-яничари», «Уже на третьому полю / Турки-яничари догнали, / До стовпа в'язали, / Очі виймали» («Невольник»).

Нерівноскладовий вірш Д. з нерівномірними періодами-уступами, залежними від логічних пауз, справив вплив на метроритмічну й строфічну організацію віршів Шевченка з їхньою постійною трансформацією в межах одного твору. Дбаючи про популяризацію народних Д., Шевченко вмістив у своєму підручнику «Букварь южнорусский» тексти «Думи про пирятинського поповича Олексія» та «Думи про Марусю попівну Богуславку».

Літ.: [Сушицький Т.] «Дума» Шевченка і українські думи: (До питання про стиль «Кобзаря») // *Збірник* пам'яті Тараса Шевченка (1814—1914). К., 1915; *Колесса Ф.* Українські народні думи. Л., 1920; *Грушевська К.* Українські народні думи: У 2 т. К., 1927. Т. 1; *Колесса Ф.* Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка // *Колесса Ф.* Фольклористичні праці. К., 1970; *Комаринець Т.* Шевченко і народна творчість. К., 1963; *Кирдан Б. П.* Украинский народный эпос. М., 1965; *Сидоренко Г. К.* Ритміка Шевченка. К., 1967; *Гриця С. Й.* Мелос української народної епіки. К., 1979; *Гаврилюк Н.* Думовий вірш Шевченка: традиція та інтерпретація // *НШК 35*. Кн. 1; *Цікавий С.* Рецепція думової традиції у творчості Т. Шевченка // *НШК 35*. Кн. 1; *Росовецький С.* Тарас Шевченко і фольклор. К., 2011.

Софія Гриця

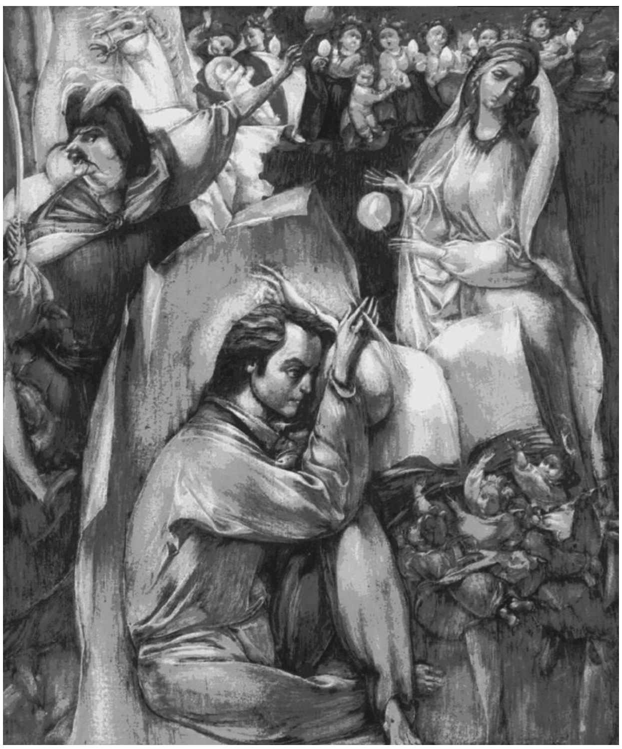
«ДУ́МИ МО́Ї, ДУ́МИ МО́Ї» — елегія, написана орієнтовно в січ. — на поч. берез. 1840 як ліричний вступ до «Кобзаря» 1840, де твір уперше надрук. Автограф невідомий. Поет уміщував елегію у всіх своїх збірках. Готуючи у 1859—60 вид. своїх поезій, Шевченко зробив виправлення у прим. *«Кобзаря» 1844*, — цей текст вважається остаточним (ІЛ. Ф. 1. № 76. С. 5—10). І за функцією, і за змістом «Д. м.» — програмний поетичний маніфест молодого автора, котрий презентує громадськості першу поетичну збірку, а з нею — свій голос як поета нац., поета укр. тематики, поета, чию творчість адресовано нац. демократичному читачеві — молодій Україні. Вже тут присутні два гол. тематичні струмені, кожен із притаманною йому тональністю — героїко-історичн. та рефлексивно-психологічний; відчутні й перші нотки властивої Шевченкові іронії (що пізніше часто розгортатиметься в сатиру).

М. Божій. «Думи мої, думи». Полотно, олія. 1959—1960

У вірші превалює мотив власного поетичного слова, вперше означеного як «думи», — мотив, який метафорично розкривається завдяки двом рядам образів — дітей і квітів; щодо них поет відчуває себе дбайливим батьком-плекальником. Ці два ряди образів, оформлені як апостро́фа (риторична фігура звертання) до своїх дум-дітей-квітів, складають ліричний сюжет першої з трьох композиційних частин тексту (рр. 1—27). Тут уперше в укр. поезії широко розбудовано образ ліричного героя-поета, лише започаткований у попередніх поезіях Шевченка (зокр., в елегії-епітафії «На вічну пам'ять Котляревському» він окреслений кількома штрихами). Вже у початкових рядках елегії образ поета і його віршів-дум представлено в сумовитих, елегійно-романтичних тонах, які стрімко драматизуються. Як то належить романтикові, постаті якого притаманні таїна, загадковість, поет виливає сум і жаль над своїми рядками, спершу не вмотивовуючи цих переживань. Невдовзі виявнюється прикре зіткнення поета з чужим оточенням, у якого ці болючі думки викликають лише недобру цікавість або й насміх, — мотив людського сміху двічі повторено в перших 15 рядках (цей мотив був центр. і в недрук. ранній поезії «Тяжко мені, нудно, що маю робити?», авторство якої вважають сумнівним). Ситуація розв'язується надією на те, що вистраждані думи знайдуть відгук у серці молодої українки.

Центральна частина твору (рр. 28—100) — ліричний монолог, де поет виповідає зміст своїх дум: це Україна, тема якої розкривається і в інтимному плані сільського кохання, і в суспільно-істор. плані загиблої козацької держави. «Козацька громада» («з булавами,

з бунчугами»), вільна й переможна, але їй «остило» кровопролиття і вона «лягла спочить». А «тим часом / Виросла могила», над якою «сторожем літає» чорний орел — символ імперської влади. Ясніше сказати не було змоги, та антиімперський смисл центр. монологу добре зрозумів цензор О. Тройницький, вилучивши всю цю частину з тексту «Кобзаря» 1860 (завдяки високій поетичній вартості твору, визнаній всіма цензорами, його вплив на читача мав бути ще потужніший, чого цензура допустити не могла). Тут образ поета, хоча й змальований засобами переважно фольклор. поетики («лихо не приспало», «проклинаю долю», «нужу світом», «захова́ю змію люту / Коло свого серця», «Нехай думка, як той ворон, / Літає та кряче, / А серденько соловейком / Щебече та плаче», «Поки... не засиплють / Чужим піском очі»), усе ж індивідуальний, його навіть протиставлено кобзарям, носіям народної пам'яті, народного передання — розумним («дотепним») «сліпим неборакам». У поета-сироти (знову присутній неодмінний атрибут образу поета — сирітство) ще немає такого потужного слова, лише зболена душа й гіркі сльози, які поливають «чуже поле» й над якими сміються люди (втретє повторено мотив людського насміху над сирітством і нужденністю). Складовою Шевченкового сентиментально-елегійного словника є й мотив серця, що багаторазово відлунює у поезії як найвищий ціннісний морально-етичний критерій.



М. Стороженко. За мотивами поезії Шевченка «Думи мої, думи мої». Картон, левкас, змішана техніка. 1987—2004

Третя частина (рр. 101—116) повертає читача до образу дум, знову оформлених як апостро́фа, утворюючи вкупі з першою частиною композиційне обрамлення твору. В цьому образі обидва асоціативні ряди — квітів і дітей — злилися в один багатосмисловий утвір, в якому превалює образ дітей — сиріт-жебраків (поет посилає їх «попідтинню» в Україну в пошуках свого читача зі «щирим серцем» та «ласкавим словом»). Ліричний сюжет пошуків призначення власного поетичного слова завершується апостро́фою-зверненням поета до «неньки-України» з благанням привітати його думи як свою дитину. Так остаточно стверджено момент власного самоусвідомлення як поета національного.

Вишукану форму романтичної елегії витримано за романсним типом наспівної інтонації. Вже перша частина твору має цілком самостійну, ритміко-інтонаційно викінчену жанрову форму романсу, невідому фольклор. поезії. Цей фрагмент поліритмічний — два катрени, написані 14-складовиком (із притаманним йому римуванням парних рядків), змінює 11-рядковий строфоїд, написаний 12—11-складовим книжним розміром із вибагливим римуванням; 15-й рядок розділений на два рядки; у 16—19-му рр. римування перехресне. Завершують першу частину знову два 14-складові чотиривірші з римованими парними рядками, причому рр. 26—27-й — повтор рр. 1—2-го, тобто кільце обрамлення. Чергування риторичних окликів, запитань і відповідей створює примхливий і розмаїтий інтонаційний малюнок, що увиразнює своєрідний внутрішній діалог. Часом запитання набувають форми градаційного клімаксу («Чом не затопили, / Не винесли в море, не розмили в полі?»), а відповідь на них дано негативно-заперечну, підсилену кількаразовим лексичним та синтаксичним повтором. Увесь центр. ліричний монолог написано тим же 14-складовиком із властивим йому парним римуванням; але ці чотиривірші позбавлено інтонаційно-синтаксичної завершеності: вони в різний спосіб об'єднані — за змістом, інтонаційно, синтаксично — в один безперервний ланцюжок зі строфічними перенесеннями, що наближається до цілісного строфоїду, промовленого ніби на одному подиху. Так, вісім рядків (28—35) становлять розгорнуте речення з однорідними додатками, утвореними розмовним зворотом із прийменником «за» (замість літ. «про») плюс іменник у знахідному відмінку: «серце <…> виливало мову, / Виливало як уміло» «за карії оченята, / За чорнії брови», «за темнії ночі», «за вишневий сад зелений, / За ласки дівочі»; причому ці додаткові звороти всі стоять в анафоричній позиції. Наступні чотири рядки (36—39) приєднані анафоричним повтором додатка («За степи та за могили»), лексичним повтором підмета «серце» та

синтаксичним повтором речення такої ж конструкції: «За степи та за могили, / Що на Україні, / Серце мліло, не хотіло / Співать на чужині». Наступний катрен (рр. 40—43) приєднується за допомогою лексичного повтору присудка «не хотілось». Хоча цей завершений катрен і не має кінцевого формального перенесення, але наступну строфу (рр. 44—47) тісно приєднано до попередньої за смислом — як роз'яснення висловленої в рр. 40—43 заперечної тези — «не хотілось в снігу в лісі / Козацьку громаду / З булавами, з бунчугами / Збирать на пораду». Попри всю позірну вибуховість та емоційну сюхвилинність ліричний монолог у Шевченка будується цілком логічно. І ланцюжок наступних строф розкриває смисл висловленого небажання: «Нехай душі козацькії / В Украйні витають», бо рідний краєвид уособлює колишню козацьку волю. Пейзаж, отже, політизовано, наділено прикметами вільної широчіні, могуті, величі: широкий Дніпро порівнюється з морем, могили — з горами, «степ і степ» самим повтором і називанням асоціюється з безмежним простором: «Як та воля, що минулась, / Дніпр широкий — море, / Степ і степ, ревуть пороги, / І могили — гори. / Там родилась, гарцювала / Козацькая воля; / Там шляхтою, татарами / Засівала поле», — саме така природа тільки й могла породити «козацькую волю», могутніх звитяжних вершників, чиї битви з нападниками метафоризує фольклор. образ битви-засіву поля — кістьми ворогів і своїми: «Засівала трупом поле, / Поки не остило... / Лягла спочить...» (рр. 56—58). Цей анафоричний лексичний і синтаксичний повтор є початком нового катрена й продовженням та завершенням образу козацької волі. Всередині чотиривірша, у 58-му рядку закінчується попередня й розпочинається нова думка — про загибель козаччини, її вічний мертвий сон у насипаній невідомо ким могилі. Але її сторожить символічний імперський орел, і читач легко прочитує алюзію на самодержавство — винуватця трагедії України. У серед. 66-го рядка починається новий образний мотив: кобзарям протиставлено «**я**» — образ ліричного героя-поета і перенесенням його розбудовано в подальших рядках (« А я... А я / Тілько вмію плакать» — рр. 66—67). Анафорою слова «тілько» думка переноситься до наступної строфи: «Тілько сльози за Украйну... / А слова — немає...» (рр. 68—69). І в серед. цієї строфи, з її третього (70-го) рядка автор переходить спершу до узагальненої теми поета, чия душа відкрита людському горю, а тоді — до особистої теми власного сирітського горя й людського посміху, формально означивши цей тематичний перехід поділом рядка надвоє — 75-й та 76-й. Далі, у рр. 76—100-му засобами фольклор. символіки (змія люта — журба; думка, як ворон — провісник нещастя — «літає та кряче», «серденько соловейком щебече та плаче») та народної фразеології вимальовується сентиментально-романтичний образ молодого самотнього поета-сироти в чужому краю, ностальгійно зажуреного й відчуженого від байдужого (чи й навіть агресивного) оточення.

Заключні чотири відносно самостійні чотиривірші перегукуються з початком елегії завдяки образу дум-дітей-квітів, завершуючи твір звертанням до укр. читача, уособленого образом «неньки»-України.

Літ.: Багрій О. В. Т. Г. Шевченко. Х., 1930. Т. 1: Оточення. Мотиви творчости. Стиль; *Смаль-Стоцький С.* Т. Шевченко: Інтерпретації. Варшава, 1934; *Івакін 1964*; *Бородін В. С.* Тарас Шевченко і царська цензура. К., 1969; *Новиченко Л.* Дві епохи в ліриці Шевченка: («Думи мої, думи мої...» і триптих «Доля. Муза. Слава») // *Літературна* панорама: Зб. К., 1990. Вип. 5; *Смілянська В.* «Святим огненним словом...» Тарас Шевченко: поетика. К., 1990; *Гумецька А.* Спостереження над експресивними засобами в поетиці Шевченка (на підставі аналізи вірша «Думи мої...» // *Світи 2001*.

Валерія Смілянська

«ДУ́МИ МО́Ї, ДУ́МИ МО́Ї» — ліричний вірш, написаний під час зимівлі *Аральської описової експедиції* на *Косаралі* та в *Раїмі*, орієнтовно наприкінці верес. — у груд. 1848. Чорновий автограф внесено в *Альбом 1846—1850* серед поезій тих років — «Готово! Парус розпустили», «За сонцем хмаронька пливе», «Ми восени таки похожі» та ін. (ІЛ. Ф. 1. № 108. С. 47, 37). В *Оренбурзі* після повернення з Аральської експедиції, між 1 листоп. 1849 і 23 квіт. 1850 Шевченко переписав вірш до «*Малої книжки*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 1), розташувавши його не за часом написання, а відкривши ним перший зошит цієї книжечки за 1846—47 як заспів до усієї невольничої музи. Так само першим поставив поет цього вірша й у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 1) в лют. 1858 у *Нижньому Новгороді*. За останнім текстом вірш уперше надрук. у вид.: *Кобзар 1867* (С. 323), а також паралельно у вид.: *Поезії* Тараса Шевченка (Л., 1867. Т. 2. С. 218).

Невелику, на 16 рядків, ліричну мініатюру-рефлексію породжено гострим відчуттям самотності й забутості під час перебування в експедиції, де Шевченко глибоко страждав, марно очікуючи листів од друзів, хоча й сам, схоже, не писав звідти, принаймні такі листи невідомі (пор. поезії «Ну що б, здавалося, слова», «Хіба самому написать»). У своєму дорожньому альбомі-нотатнику він навіть зобразив себе у вигляді античного вісника богів Меркурія — з дорожнім посохом та сумкою листоноші — нібито сам собі доставляючи листи. Адже протягом перших експедиційних літа й осені поет одержав листа тільки від А. *Лизогуба*, якого переслав М. Александрійський (*Листи,* № 68, 69).

Першим рядком і віршовим ритмом (14-складовиком) твір алюзійно перегукується з програмовою

елегією «Думи мої, думи мої, / Лихо мені з вами!», якою поет відкрив свою першу збірку — *«Кобзар» 1840*. У творі 1848 відбито життєву ситуацію поета-засланця й нову адресацію дум: поет вже не посилає їх в Україну до рідного укр. читача, а, навпаки, прикликує його з-за Дніпра, з України до себе на місце заслання — у киргиз. (казах.) степ, де живуть хоча й уже «убогі» й «голі» (наслідок колонізації), але усе ще вільні люди — киргизи (йдеться про казахів — тоді ці два народи не розрізняли). Саме степовики, як колись козацька громада, є для Шевченка втіленням свободи, моральною опорою; саме їм він, як випливає із тексту, присвячує свої нові думи (до того ж Шевченко не раз малював казахів, і недаремно казах. народ шанує Шевченка як одного зі своїх перших художників). За всієї елегійності, сумовитої тональності твір виражає переконаність поета в тому, що й у неволі поезія, творчість залишаються змістом і метою його екзистенції. Думи — «мої єдині», завжди вірні й незрадливі, вони — «сизокрилі / Мої голуб'ята», «мої любі». Так звертаються до коханих дітей — «привітаю вас, як діток». Думи-діти — образ, який від початку творчості зберігає живу емоційну наповненість.

Твір написаний у формі апостро́фи — ліричного монологу, в якому поет звертає до свого творчого дару благання не покинути його «при лихій годині». У підтексті монологу — страх перед реальною небезпекою втратити натхнення, перед духовним і творчим змертвінням як наслідком постійного приниження й офіц. заборони писати й малювати. Ліричний сюжет має кільцеподібну композицію, — кільце апостро́фи охоплює дві перших та останній чотиривірші. У наспівну віршову інтонацію, що утворюється ритміко-синтаксичною симетрією основної частини вірша, а також повтором однорідних присудків («не кидайте», «прилітайте», «прилітайте ж»), вноситься елемент говірної завдяки міжстрофовому перенесенню між другим і третім чотиривіршами («У степ погуляти / З киргизами убогими»). Саме завдяки такому подовженню чотиривірша на ще один рядок образ «киргизів» акцентується як центральний і йому присвячено поставлений у кульмінацію третій чотиривірш; тут киргизи — уособлення вільного народу, який вперто чинить опір імперській колонізації: «на волі / Ще моляться Богу». Особливе семантичне наголошування третього чотиривірша забезпечено також відступом од ритмічного й синтаксичного паралелізму: перенесенням у 9-му рядку, внутрішньою римою всередині 11-го рядка (голі — волі), асонансними римами, що охоплюють 9—12-й рр. (убогими — убогі — голі —волі — Богу) та ін.

Валерія Смілянська

ДУМИТРА́ШКО Костянтин Данилович (псевд. — К. Д. Думитрашков, К. Д. Копитько та ін.; 1814, м. Золотоноша, тепер Черкас. обл. — 25.04/7.05.1886, Київ) — укр. письменник, фольклорист і педагог. Закінчив 1839 *Київську духовну академію*, згодом — проф. рос. словесності Київ. духовної семінарії (1839—64). У творчості Д. простежуються два стильові напрями: бурлескно-травестійний — «Жабомишодраківка» (переспів укр. відповідником гекзаметра античної пародії «Батрахоміомахія», окреме вид. — 1859) і преромантичний — оброблені за фольклор. джерелами вірші, поеми, легенди, балади — «Золотоноша», «Поминки», «Доля», «Часи», «Змій», «Домовик», «Упир» та ін. Д. — автор пісні «До карих очей» («Чорнії брови, карії очі»), що стала народною. Йому належать статті з питань фольклористики, а також записи народних дум і пісень. Більшість творів Д. за життя автора не друкували. Творчість Д. привернула увагу Шевченка. Так, за спогадами О. *Маркевича*, поетові дуже подобався написаний у дусі народного анекдота вірш «Часи» («Хома з Яремою йдучи, найшов на вулиці часи...»), який він йому продиктував і навчав декламувати (*Маркевич О*. Письмо в редакцию // *КС*. 1895. № 2). Ін. сучасник Шевченка Ф. *Лебединцев* згадував, що під час перебування поета в Україні влітку 1859 він попросив розшукати для нього великий зошит укр. творів Д. Ознайомившись із ним, Шевченко назвав Д. «безперечно обдарованою людиною», але висловив жаль, що той перекладав «віршами оригінальні народні легенди, через що іноді вони зовсім втрачали свій натуральний букет». Набагато істотнішу послугу, зазначав Шевченко, зробив би Д.-поет «науці, коли б записав дослівно всі ці легенди й оповіді такими, якими вони живуть в устах народу» (*Спогади 1982*, с. 45).

Тв.: [Твори] // *Бурлеск* і травестія в українській поезії першої половини XIX ст. К., 1959.

Борис Деркач

ДУ́МКА — термін, який використовували на означення певного жанру укр. письменники-романтики першої пол. 19 ст. та польс. письменники, котрі належали до укр. школи в польс. л-рі (найбільше — Б.-Ю. *Залеський*). Д. вони називали свої вірші медитативного, медитативно-розповідного та медитативно-описового характеру з елегійним, рідше баладним змістом, що тематикою та образно-стильовою структурою наближалися до народної пісні. Жанрове визначення Д. застосовували також до народних пісень такого ж змісту в тогочасних фольклор. зб. (напр., «Думи і думки» — розд. перший «Пісень народних» в альм. «Русалка Дністровая», 1837). Поряд із терміном Д. іноді як синонім вживали й «дума». Слово Д. (і «дума») на означення жанру зустрічається в назвах зб. А. *Метлинського* «Думки і

пісні та ще дещо» (1839), М. *Петренка* «Думи та співи» (1848), в назвах циклів Ю. *Федьковича*, Осипа *Маковея* та окремих віршів О. Афанасьєва-Чужбинського, М. *Шашкевича*, І. Гушалевича, Ю. Федьковича та ін. Назву «Думка» дав Шевченко двом із ранніх своїх віршів — «Тяжко-важко в світі жити» та «Нащо мені чорні брови». У «Кобзарі» 1860 ці твори разом із двома ін. поезіями того ж 1838 — «Тече вода в синє море» (у першодруку назви не мала) та «Вітре буйний, вітре буйний» (назва у першодруку — «Вітре буйний») надрук. під спільним заголовком «Думки». Пізнішим своїм творам Шевченко назви «Д.» не давав.

Шевченкові Д. значною мірою окреслюють комплекс тематично-стильових ознак, що їх зазвичай пов'язують із цим жанром. У його потрактуванні Шевченко вийшов за межі, окреслені у передмові до розд. першого «*Русалки Дністрової*» І. *Вагилевичем*, який до Д. зараховував переважно жіночі пісні, що позначаються «буйною гарностію і зажегними чувствами, пов'язаними з журбою і тугою» (*Русалка* Дністровая. У Будимі, 1837. С. XVI). Відповідно до ранньої романтичної традиції Шевченкові Д. належать до персонажної (тобто рольової) лірики. Дві з них — «Вітре буйний, вітре буйний» і «Нащо мені чорні брови» — безпосередній вилив переживань героїні-дівчини. Ліричні персонажі двох ін. Д. — «Тече вода в синє море» та «Тяжко-важко в світі жити» — чоловіки. Це твори складнішої суб'єктної композиції: монолог героя (він міститься в центр. частині вірша) поєднано з партією ліричного розповідача, яка подає експозицію та епілог подієвої канви й водночас несе певне узагальнення (подібні структури трапляються й у народних піснях).

Ліричні персонажі, сюжетні ситуації і мотиви «Думок» у Шевченка дуже близькі до фольклор. (образи козака, вбогого сироти, що шукає долю за синім морем, дівчини, яка марно його чекає, мотиви чужини, сирітства, самотності, нещасливого кохання, людського насміху і под.). Народнопісенна лексика й образність — постійні епітети, уособлення, усталена символіка, синонімічні варіації, психологічний паралелізм — визначають і стилістичний лад цих віршів. Усі чотири «Думки» написано народнопісенним 14-складовим розміром. Од фольклор. творів їх відрізняють підвищена «концентрація психологічних мотивів» (*Смілянська В. Л.* Стиль поезії Шевченка: (суб'єктна організація). К., 1981. С. 53), деякі особливості віршової будови (відступи від паралелізму синтаксичного й ритмічного членування 14-складовика, що виявляються в порушеннях паузної системи розміру, правильної строфічної організації). Дві «Думки» — «Вітре буйний, вітре буйний», «Нащо мені чорні брови» (вірші зі складною формою романсної інтонації) — мають суто літ. композицію, побудовану на двох хвилях тематичного розвитку.

Д. від появи цього терміна постала і як жанр синтетичний. У Шевченкових Д. поєднано риси пісні, елегії та романсу. Сучасники й найближчі наступники поета у віршах із назвою «Думка» дають численні варіанти реалізації жанру. В поезії 19 ст. Д. була одним із найуживаніших заголовків і підзаголовків, відзначає М. *Бондар* і завважує, що різними смисловими гранями слово «думка» могли прикладати ледве чи не до кожного вірша, однак при цьому неминуче розпливалося жанрове осереддя Д., якщо пробувати розглядати її як жанрове найменування, і констатує: «Під однією позначкою "думка" в українській поезії зібрані твори з різним рівнем медитативної рефлексії, з неоднаковим розвитком повіствувального елемента; часто вони неспівмірні за композиційними й стильовими ознаками, спостерігаються різкі перепади обсягу і т. ін. Не існує поки що єдності переконань і щодо "думок" у поезії Шевченка» (*Бондар М. П.* Поезія пошевченківської епохи: Система жанрів. К., 1986. С. 174—175). Дослідник пропонує до жанру Д. відносити три з чотирьох Шевченкових віршів, які мають такий заголовок, вилучивши поезію «Нащо мені чорні брови». Погляд на жанрове визначення Д., як і на коло Шевченкових творів, котрі слід вважати Д., висловили Ф. *Пустова*, Г. *Сидоренко*, В. *Шубравський*, В. *Смілянська* та ін., причому кожен із них це коло окреслив по-своєму. Продуктивними у вивченні жанрових особливостей поезії Шевченка, очевидно, є підходи, що спираються на застосування категорій нормативної жанристики. Термін Д. як жанрове визначення, відповідне до авторської волі, засвідченої у «Кобзарі» 1860, доцільно прикладати лише до чотирьох ранніх віршів Шевченка, хоча поезії, подібні до них особливостями ліричної теми й будовою, він писав і пізніше (особливо на засланні).

У 20 ст. до терміна Д. через нечіткість ознак самого жанру майже не вдавалися. Див. *Жанрова система поезії Шевченка*.

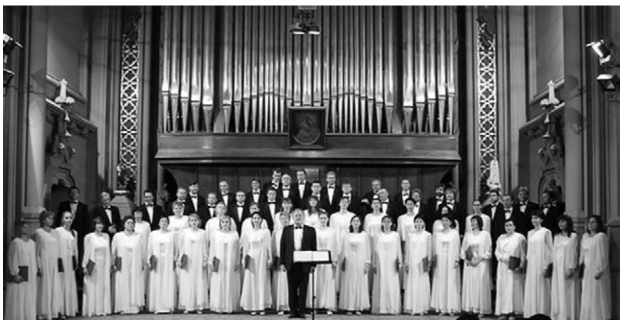
Літ.: Пустова Ф. Д. Жанрове багатство «Кобзаря» // *НШК 17*; *Пустова Ф.Д.* Думка // *ШС*. Т. 1; *Сидоренко Г.* Стиль пісенних творів Шевченка // *НШК 21/22*; *Шубравський В. Є.* Жанри // *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980; *Смілянська В.* Примітки // *Шевченко Т.* Кобзар. К., 1998.

Ніна Чамата

«ДУ́МКА» — держ. заслужена академ. хорова капела України, один із провідних нац. мист. колективів. Заснована влітку 1920 хоровою секцією «Дніпросоюзу» як Перша мандрівна капела під орудою Н. *Городовенка*. 15 листоп. 1920 отримала статус держ., з 1921 — Держ. укр. мандрівна капела (скорочено «Думка»).

1921 Н. Городовенко скомплектував універсальний мобільний хоровий колектив, здатний поєднувати регламентовані революційні пісні й твори класичного репертуару (обсяг його сягнув на кін. 1920-х 500 назв). Здійснюючи планову й шефську роботу в регіонах, «Д.» щороку давала рекордну кількість концертів (бл. 100). Капела опанувала усталені нац. хорами програми, пов'язані з ушановуванням Шевченка: так, до «Заповіту» Г. *Гладкого* поступово долучалися кантати й поеми М. *Лисенка* — «Б'ють пороги» (1922), «Іван Гус», «Радуйся, ниво неполитая», хори до поеми «Гамалія» (1923—24). На Шевченкові роковини виконували твори «Умер поет» (слова В. *Самійленка*) та «Жалібний марш» (слова Лесі *Українки*, 1924); крім Лисенкової шевченкіани, прозвучали «Хустина» Г. *Топольницького* (1923), «Косар» С. *Людкевича*, «Хустина» Л. *Ревуцького* (1924), хори П. *Сениці*. Збагаченню шевченкіани сприяли створені на замовлення «Д.» «Заповіт» Б. Яворського (1924), «Тече вода в синє море» Б. *Лятошинського* (1927), «У перетику ходила» Л. Ревуцького (1927), «Шевченківська сюїта» в 4 частинах В. *Золотарьова* (1929).

З 1930 «Д.» — засл. капела Української РСР. Міжнародний авторитет, здобутий концертами на гастролях у Франції (1929) і виступами з такими диригентами, як М. Мальк, Е. Ансарме, Г. Адлер, О. Гаук, допоміг зберегти колектив у часи репресій 1930-х. Але за опір вимогам замінити в репертуарі «Д.» укр. і світову класику на «виробничі» та «прославні» пісні Н. Городовенка було усунуто від керування капелою. Подальша її доля відображає суперечливі шляхи розвитку нац. хорової культури. «Д.» очолювали талановиті диригенти, але поруйновані в 1930-х засади хорового мист-ва гальмували її поступ; знадобилося кілька десятиріч, аби відновити професіоналізм, зокр. втрачену техніку співу без супроводу.

Керована О. *Сорокою* (1937—39, 1946—63), «Д.», внаслідок заг. кризи хорового мист-ва, мала обмежений репертуар (бл. 120 назв), у якому переважали пісні кон'юнктурно-побутової тематики, пізніше — хрестоматійні зразки хорової мініатюри. Шевч. тематику представляли поновлені «Хустина» Л. Ревуцького, «Радуйся, ниво неполитая» М. Лисенка, акапельний диптих Б. Лятошинського «Тече вода в синє море» та «Із-за гаю сонце сходить» (1949).

Національна заслужена академічна капела України «Думка». Сучасне фото

П. Муравський як керівник «Д.» (1964—69) прагнув відродити питомий щедротембральний укр. академ. спів. Під його диригуванням натхненно звучали Лисенкові композиції (але «Б'ють пороги» та «Іван Гус» не пропустила цензура). До репертуару ввійшли нові хори зі зб. А. *Штогаренка* «Шевченкіана» (1964), три твори Ф. *Надененка*, ліричні «Думи мої» Є. *Козака*, «Дума про безсмертного Кобзаря» А. *Філіпенка*. Масштабна концепція подолання кризи «Д.», яку розробив диригент М. Кречко (керував капелою 1969—83), передбачала, зокр., включення до репертуару вітчизняної духовної музики й опанування новаторських композицій молодих митців. Збагачення постійної в репертуарі «Д.» за часів М. Кречка рубрики «Народна криниця» композиціями О. *Кошиця*, піснями Шевченкового краю, інтерпретація шевч. циклів Б. Лятошинського, зокр. диптиха «За байраком байрак», оновило її репертуар. 1981 здобутки капели відзначено Держ. премією Української РСР ім. Т. Г. Шевченка. 1991 їй надано статус національної.

Є. Савчук, очоливши капелу 1984, за нових істор. обставин зумів у багатьох напрямах вивершити задумане попередниками. Значне місце у програмах «Д.» посіли циклічні твори зарубіжних і укр. композиторів, вокально-симфонічна музика. Серед них — незвичайна шевченкіана В. Сильвестрова — кантата «Думи мої» (прем'єра 1994) та симфонія-диптих «Заповіт» (прем'єра 1995), що розкрили новий стильовий пласт в укр. хоровій музиці. Потужно окреслюються в активному репертуарному фонді капели мист. інтерпретації кантат-симфоній С. Людкевича «Кавказ» і «Заповіт».

«Д.» належить нині до всесвітньо відомих худож. колективів, що репрезентують високий рівень хорової культури України, зокр. й муз. шевченкіани.

Літ.: Михайлов М. М. Творчий шлях «Думки». К., 1957; *Вахняк Є.* Олександр Сорока. К., 1975; *Кречко М.* Думкою окрилені літа // Музика. 1986. № 6; *Лащенко А.* Відродження «Думки» // Київ. 1990. № 9; *Пархоменко Л.* Нестор Городовенко в історії капели «Думка»: Версії та факти // Київська старовина. 2000. № 4; *Пархоменко Л.* Проблеми виконавства в розвитку хорової музики: («Думка» в 60—80-х рр. XX ст.) // *Проблеми* сучасного мистецтвознавства. К., 2002.

Лю Пархоменко

«ДУ́МКА — ВІ́ТРЕ БУ́ЙНИЙ, ВІ́ТРЕ БУ́ЙНИЙ!» — вірш, написаний Шевченком орієнтовно не пізніше осені 1838 в Петербурзі. Автограф не зберігся. Вперше надрук. в альм. «*Ластівка*» (СПб., 1841. С. 23—25) під назвою «Вітре буйний». Цей вірш

Шевченко, ймовірно, передав Є. Гребінці, упорядникові «Ластівки», ще 1838 (це засвідчує лист Є. Гребінки до Г. Квітки-Основ'яненка від 18 листоп. 1838, де сказано, що Шевченко «дав гарних стихів на "Збірник"» (*Гребінка Є. П.* Твори: В 3 т. К., 1981. Т. 3. С. 595). У «Кобзарі» 1860 твір надрук. під назвою «Думка», яка є жанровим визначенням.

Вірш пройнято романтичною експресією. Особливості його структури зумовлені змаганням впливів «тогочасного романсу, українського і російського, із народнопоетичною, фольклорною течією» (*Рильський М.* «Жіноча лірика» Шевченка // *Рильський М.* Зібр. тв.: У 20 т. К., 1986. Т. 12. С. 355). Народнопісенна стихія виразно виявилася передусім в образному мисленні, у стилістичній системі твору. На пісенні джерела окремих мотивів і образів вірша (такі, як апострофа до вітру, «образ калини на гробі коханців») вказував Ф. *Колесса* у праці «Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка» (*Колесса Ф. М.* Фольклористичні праці. К., 1970. С. 187). Фольклор. походження мають і ін. образи і стилістичні фігури, зокр. численні персоніфікації, метафоричні конструкції — «Втоплю своє горе, / Втоплю свою недоленьку», постійні епітети «буйний вітер», «синє море», «червона калина». Шевченко, за спостереженням Д. *Чижевського*, «вживає, як і народна пісня, самі епітети, щоб визначити предмет: <…> буйнесенький (вітер), чорнобривий (парубок)» (*Чижевський Д.* Історія української літератури: Від початків до доби реалізму. Т., 1994. С. 408). А впливи літ. походження позначилися на композиції твору й особливостях драм. розвитку ліричної теми. Мовленнєва організація вірша — звернений ліричний монолог героїні-дівчини. Її пристрасні, сповнені то надії, то відчаю, звертання до «вітру буйного» вибудовують тематичний рух тексту, формують його насичену різноваріантними анафоричними повторами висхідну інтонацію. У творі поєднано притаманні Шевченковим романсним поезіям «типи образної композиції — нагнітання ліричного почуття та динамічної зміни різних думок і почуттів» (*Чамата Н.* Типи віршової інтонації // *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980. С. 410).

Побудова «Д. — В. б.!» відтворює стихійність плину думок і поривань героїні, що втілюють її душевну драму. Героїня не розповідає про свої душевні муки, не скаржиться на долю, сподіваючись на співчуття, а цілком віддається переживанню екзистенційної ситуації, напружуючи всі сили, бореться з відчаєм, шукає надію. Її звертання до вітру, моря, морської хвилі звучать як магічні заклинання й переходять у певні уявні дії, спрямовані на возз'єднання з коханим («Піду шукать миленького, / Втоплю своє горе, / Втоплю свою недоленьку, / Русалкою стану, / Пошукаю в чорних [хвилях], / На дно моря кану. / Найду його, пригорнуся, / На серці зомлію»). Цей потік благань, запитань, уявних вчинків складає цілісний психологічний драматичний акт і становить власне сюжет твору, який поділяється на кілька епізодів, організованих навколо варіантів можливої долі «чорнобривого» сироти. Бажання бачити його живим силою уяви переносить дівчину до милого («Коли плаче, то й я плачу, / Коли ні — співаю»). Але навіть усвідомлення його можливої загибелі («Коли ж згинув чорнобривий, / То й я погибаю») не послаблює прагнення бути з ним («Тоді неси мою душу / Туди, де мій милий, / Червоною калиною / Постав на могилі»), піклуватися про нього — «сироту» «в чужім полі» («Буде над ним його мила / Квіткою стояти. / І квіткою, й калиною / Цвісти над ним буду, / Щоб не пекло чуже сонце, / Не топтали люде»). Така, хай і досягнута містичною силою волі, довічна нерозлучність з милим, окреслена дієслівним рядом незавершеного безперервного часового циклу («Я ввечері посумую, / А вранці поплачу, / Зійде сонце — утру сльози, / Ніхто й не побачить»), трохи заспокоює дівчину. Умовне, досягнуте у вирі боротьби з відчаєм, заспокоєння героїні стає кульмінаційним пунктом зображеного лірично-драматичного дійства. Особливу худож. функцію в побудові виконують завершальні рядки (45—48), що, повторюючи чотири початкові, утворюють замкнуту композицію — велике кільце. Повернення до лейтмотивного образу «вітру буйного», що в контексті вірша сприймається як символічне віддзеркалення душевного стану героїні, виглядає як повернення її з польоту уяви до реальності буттєвої ситуації, але ще трагічніше і ясніше усвідомленої.

«Д. — В. б.!» за темою — кохання й розлуки — досить близька до сентиментально-романтичної дошевч. традиції, але вирізняється на її тлі й особливо природним звучанням народнопоетичного вислову, і щирістю й експресією почуття. Послідовно витримуючи підтекстовий паралелізм стихії природи і стихії людського серця, поет тонко відтворив почуттєвий та етичний світ укр. дівчини, повносилля її пристрасті, а також філософію народного у своїй основі ставлення до світу, природи.

Вірш написано характерним для Шевченка народнопісенним силабічним 14-складовиком (4 + 4 + 6) 2 з «нахилом до стопної, але різновимірної будови» (*Сидоренко Г.* Ритміка Шевченка. К., 1967. С. 73), коли в межах одної завершеної чотирирядкової строфи чергуються три різних розміри (хорей — амфібрахій — ямб — амфібрахій). Така оригінальна ритміка надавала Шевченковому віршеві розкутості, поетичної вишуканості. Інтонаційно-ритмічній системі твору, крім дуже важливої композиційної форми великого кільця, притаманні численні риторичні фігури й синтаксичні

повтори різних рівнів, що їх дуже часто супроводжують лексичні повтори: «збуди його, заграй ти з ним», «Воно знає, де мій милий, / Бо його носило, / Воно скаже, синє море, / Де його поділо», «Втоплю своє горе, / Втоплю свою недоленьку», «Коли плаче, то й я плачу, / Коли ні — співаю, / Коли ж згинув чорнобривий, / То й я погибаю», «Буде легше в чужім полі / Сироті лежати, / Буде над ним його мила / Квіткою стояти», «і квіткою, й калиною», «щоб не пекло чуже сонце, / Не топтали люде». Такі засоби збагачують емоційну палітру твору, несуть потужний заряд психологічної сугестії. Мелодійність Шевченкового вірша, його відповідну до настрою звукову інструментовку відзначив Д. Чижевський (*Чижевський Д*. Історія української літератури: Від початків до доби реалізму. Т., 1994. С. 407).

Близькість до народнопісенної поетики сприяла подальшому пісенному побутуванню Шевченкової думки. Два варіанти мелодій народної пісні «Вітре буйний, вітре буйний» з певними скороченнями та відхиленнями від авторського тексту зафіксовано у вид.: *Народні* пісні на слова Тараса Шевченка (К., 1964. С. 34).

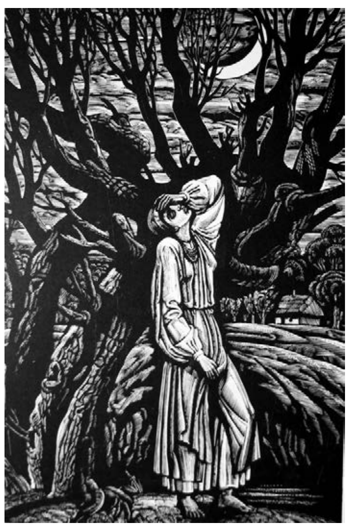
Літ.: Грінченко М. О. Український романс // *Грінченко М. О*. Вибране. К., 1959; *Комаринець Т*. Шевченко і народна творчість. К., 1963; *Шубравський В. Є*. Жанри // *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980; *Коцюбинська М*. Етюди про поетику Шевченка. К., 1990; *Мовчанюк В. П*. Медитативна лірика Т. Г. Шевченка. К., 1993.

Володимир Мовчанюк

«ДУ́МКА — НА́ЩО МЕНІ́ ЧО́РНІ БРО́ВИ» — вірш Шевченка, написаний орієнтовно 1838 у С.-Петербурзі. Прижиттєві публ. з’явилися у вид.: *«Кобзар» 1840*, *«Кобзар» 1844*, *«Кобзар» 1860* та в журн. *«Библиотека для чтения»* (1856. № 12), де поезію надрук. в рос. перекл. М. *Гербеля* під назвою «Дума» (без імені автора, тоді забороненого). Це перший Шевченків твір, перекл. рос. мовою. Первісний автограф, з якого вірш видрук. в «Кобзарі» 1840, невідомий. Єдиний чистовий автограф — у рукописній зб. «Поезія Т. Шевченка. Том первий» (ЦДАМЛМУ. Ф. 506. Оп. 2. № 4).

Вірш, жанр якого автор визначив у заголовку (у всіх прижиттєвих вид. друк. під таким заголовком), має характерний для думки тематичний діапазон народної пісні. Його образно-тематична композиція містить кілька типових фольклор. мотивів: дівочі літа, що «марно пропадають», сирітство, нещаслива доля. Суб’єктно твір організовано як монолог ліричного персонажа — дівчини-сироти, образ якої поет малює за народнопісенними канонами: «чорні брови», «карі очі», «літа молодії, / Веселі, дівочі». Ці та ін. канони укр. народної поезії, паралелі до яких можна знайти в багатьох піснях, індивідуалізуються і набувають вишуканої поетичності завдяки суто авторським акцентам — змістовим, сюжетно-композиційним, стилістичним. Виразний авторський акцент, що підкреслює вроду дівчини, стає важливим змістотворчим елементом, гол. психологічною колізією: усвідомлювані дівчиною її краса і молодість різко дисгармоніюють із нещасливою долею — «Нащо ж мені краса моя, / Коли нема долі?». Глибинною екзистенційною причиною страждання є розуміння дівчиною марноти життя: «Літа мої молодії / Марно пропадають». Мотив «марності краси й молодості без кохання» (*Смілянська В. Л*. С. 54) розгортається у психологічну картину душевних переживань героїні (рр. 1—12). Її риторичні рефлексивні запитання варіативно повторюються і хвилеподібно напливають, відтворюючи стан героїні на межі відчаю; напружену експресію істотно поглиблює метафоричний лейтмотивний образ серця («Серце в’яне, нудить світом, / Як пташка без волі»). Порівняння дівочого серця із «пташкою без волі» містить символіку неприродного буття, передає внутрішню боротьбу з цим станом, емоційні поривання, що відображають прагнення повноти життя. Подібним чином мотив серця звучить і в поезії «Дівичії ночі» («Я любить, я жити хочу / Серцем, не красою!») та в ін. творах. Ці характерні для Шевченка мотиви відзначив І. Франко: «Коли б мені прийшлось одним словом охарактеризувати поезію Шевченка, то я сказав би: се поезія бажання життя. <...> Бажання життя пробивається в усіх його творах, як золота нитка посеред різнобарвної тканини» (*Франко І*. Тарас Шевченко // *Франко*. Т. 28. С. 122).

Наступний змістово-композиційний сегмент ліричного монологу дівчини (рр. 13—28) охоплює ін. комплекс її переживань — гірких дум про сирітство, самотність, про людську байдужість: «Тяжко мені сиротою / На сім світі жити; / Свої люде — як чужії, / Ні з ким говорити». Ця частина вірша дає повнішу соц. характеристику життєвої ситуації героїні, а якоюсь мірою — і світу загалом. Чується типовий для романтизму мотив — світ чужий окремій людині. В афористичній, побудованій на антитезі,



В. Лопата. Ілюстрація до вірша Шевченка «Думка — Нащо мені чорні брови». Папір, ліногравюра. 1989

сентенції «Свої люде — як чужії, / Ні з ким говорити», як і в наступних скаргах дівчини-сироти («Нема кому розпитати, / Чого плачуть очі; / Нема кому розказати, / Чого серце хоче») Шевченко як художник-психолог тонко завважив потребу людини в сповіданні й співчутті. Зазначимо, що відчуття довколишнього світу як чужого, що видно з наступних рядків («Чужі люде не спитають — / Та й нащо питати? / Нехай плаче сиротина, / Нехай літа тратить!»), має зв'язок із комплексом сироти, із загостреним переживанням своєї незахищеності, самотності у світі.

У третьому, завершальному композиційному відтинку (рр. 29—36) дія відтвореної у цій поезії ліричної драми сягає найвищої емоційно-психологічної напруги — кульмінаційного пункту, стрімко розряджаючись експресивними виплесками плачу дівчини — нестримуваного, бажаного, катарсисного: «Плач же, серце, плачте, очі, / Поки не заснули, / Голосніше, жалібніше, / Щоб вітри почули, / Щоб понесли буйнесенькі / За синєє море / Чорнявому зрадливому / На лютеє горе!» Аж прикінцева згадка про «чорнявого зрадливого», ота найболючіша точка дівочого страждання, доповнює змістову парадигму думки ще одним, також традиційним, мотивом зрадженого кохання. Цей мотив прояснює скарги героїні на марнування дівочого віку в початковій частині вірша.

Від психологічної рефлексії (рр. 1—28) ліричного персонажа — оцінювання своєї краси, долі, скарг на байдужість «своїх людей» — до суто експресивного виплеску душевного болю (рр. 29—36) вибудувано лінію ліричного сюжету твору з характерним для романтичної поетики напруженим драматизмом (тут помітні й сліди романсу), його «вершинна», динамічна композиція не потребує для своєї змістової вивершеності ні експозиційної частини, ні епілогу — узагальнювальних ремарок чи медитації автора.

Ліричний персонаж думки — психологічно конкретний і водночас узагальнений образ укр. дівчини-сироти — один із найпомітніших у поезії раннього Шевченка. В ньому, як і в ряді ін., пізніше створених жіночих образів, поет виявив тонке розуміння жіночого серця. Проникливий митець, він дав у цьому вірші оригінальне потрактування «вічно жіночого» начала. Дівочу красу — елемент цього комплексу — автор мислить не лише в зовнішніх виявах, чи не важливішим тут є її внутрішній ракурс. Ідеться про відчування своєї краси як природної доцільності-гармонії, що виявляється у прагненні самореалізації — в коханні, подружньому житті, материнстві, прагненні перебувати в атмосфері любові. Це ті універсальні атрибути, в яких втілюються уявлення про щастя як добру долю. Подібне бачення дівочої краси та дівочої долі в дисгармонії Шевченко варіює і в ін. творах, зокр. в поемі «Мар'яна-черниця», віршах «Дівичії ночі», «І станом гнучим, і красою».

Образ ліричного персонажа, як і інтонаційно-смислова амплітуда його мовної партії, стилістично бездоганно моделюють типово народнопісенний сюжет. Це, а також народнопісенна ритмічна організація думки (народнопісенний 14-складовик) сприяли подальшому її поширенню як народної пісні. Г. *Нудьга* навіть висловив припущення, що «Д. — Н. м. ч. б.», як і ряд ін. творів, «вперше положені на музику автором» (*Нудьга Г*. С. 53). Підстави для такого припущення він знайшов у спогадах М. *Білозерського*, котрий писав: «З віршів Шевченка, покладених на голос, найулюбленішими в Борзнянському повіті в 1850—1860-х роках були такі: 1. "Нащо мені чорні брови, нащо карі очі". 2. "Тяжко-важко в світі жити сироті без роду"» (*Спогади 1982*, с. 165). Припущення Г. Нудьги базується на тому, що раннє поширення пісні саме на Борзнянщині пов'язане, можливо, з перебуванням Шевченка в тих краях у 1840-х. Водночас імовірно, що Шевченків вірш став народною піснею завдяки другові поета М. *Маркевичу*, відомому укр. історикові й музиканту-аматору, який 1847 «після арешту Шевченка <...> пише музику на його вірш "Нащо мені чорні брови" і пропагує цей твір як народну пісню» (*Косачевская Е*. С. 254). «Д. — Н. м. ч. б.» — один із перших муз. творів на слова Шевченка, що мав «тривалий і славний шлях в українському і російському репертуарі» (Там само). Поширенню пісні сприяло і введення її, поряд з ін. народними піснями, до оперети В. *Александрова* «Не ходи, Грицю, на вечорниці» (1873) і до переробки названої п'єси, що її здійснив згодом М. *Старицький*. Широке побутування цього вірша як народної пісні в 20 ст. засвідчено великою кількістю її муз. варіантів, записаних у різних регіонах України. Вісім таких варіантів подано у зб. «Пісні літературного походження» (К., 1978).

Літ.: Нудьга Г. Пісні українських поетів та їх народні переробки // Пісні та романси українських поетів: У 2 т. К., 1956. Т. 1; *Волинський П.* Вірш Шевченка як складова частина його поетики // *НШК 13*; *Смілянська В. Л.* Стиль поезії Шевченка: (суб'єктна організація). К., 1981; *Бондар М. П.* Поезія пошевченківської епохи: Система жанрів. К., 1986; *Косачевская Е. М.* Н. А. Маркевич, 1804—1860. Лг., 1987; *Мовчанюк В. П.* Медитативна лірика Т. Г. Шевченка. К., 1993.

Володимир Мовчанюк

«ДУ́МКА — ТЕЧЕ́ ВОДА́ В СИ́НЄ МО́РЕ» — один із перших віршів Шевченка, що дійшли до нас. Написаний 1838 в Петербурзі. Автограф невідомий. Уперше надрук. в альм. «*Ластівка*» (СПб., 1841. С. 312—313) як продовження поезії «На вічну пам'ять Котляревському». Назву «Думка» Шевченко дав твору в «Кобзарі» 1860. Як і в трьох ін. «думках» 1838 —

«Вітре буйний, вітре буйний!», «Тяжко-важко в світі жити», «Нащо мені чорні брови», в аналізованому вірші яскраво виявилися поетичні принципи раннього періоду творчості Шевченка, насамперед риси романтичного худож. мислення з його підкресленою орієнтацією на фольклор. Специфіка перших «думок» Шевченка — в граничній перейнятості народнопоетичними мотивами, образами, фольклор. засобами, в особливостях авторського самовираження. Всі чотири «думки» належать до т. зв. рольової лірики, тобто віршів, основним носієм авторської свідомості в яких є ліричний персонаж, у цьому випадку — об'єктивована паралель до образу ліричного героя, центр. суб'єктної форми Шевченкової поезії, що вперше в ній постане трохи пізніше — в елегії «На вічну пам'ять Котляревському». Життєва ситуація автора, змалку круглого сироти, недавнього кріпака, долею закинутого на чужину, що зазнав багато поневірянь, властиві романтичному мисленню й такі природні для Шевченкового становища настрої туги, самотності, постійне переживання відчуженості у світі — все переломлюється в «думках» через типово фольклор., дуже узагальнені образи й ситуації, які завдяки присутнім у худож. свідомості людини фольклор. стереотипам не потребували докладного вмотивування.

К. Штанко. Ілюстрація до вірша Шевченка «Думка — Тече вода в синє море». Тонований папір, гуаш, туш. 1980-ті

Тема «Д. — Т. в. в с. м.» — пошуки долі молодим козаком; мотиви й образи, через які ця тема вирішується, мають численні паралелі в народних піснях (серед них — попул. пісні «Ой не шуми, луже, зелений байраче», «Ой не шуми, луже, дубровою дуже», «Ой зелений дубе, чого похилився» та ін.). У сфері фольклор. способу образотворення перебувають і обидва суб'єкти мовлення — розповідач і персонаж-козак. Елементів психологізації образу героя в цьому вірші, на відміну від ін. «думок» 1838, не спостерігаємо, романтичний конфлікт максимально узагальнений і має зовнішній характер — причини відчуженості героя від людей автор не конкретизує. Водночас орієнтованість на народну поезію не обертається в «Д. — Т. в. в с. м.» (як і завжди у Шевченка) її копіюванням. Вірш сприймається як твір літ. передовсім завдяки властивим уже першим поезіям Шевченка особливій структурній врівноваженості, чіткості, завершеності — рисам, не таким прикметним для творів фольклору з їхньою варіативністю, а також завдяки літ. ознакам віршової організації.

Тема вірша розгортається дедуктивним способом, сюжет укладається в типову для літ. твору тричастинну структуру з елементами хронологічної послідовності у викладі подій. Зовнішню подієву лінію подано дуже скупо — практично двома її найголовнішими фазами («пішов козак світ за очі», «сидить козак на тім боці»), основний зміст вірша — емоційне «підсвічування» подій, пов'язані з ними переживання. Отже, перша частина (рр. 1—4) — вступна теза, повідомлення екзистенційної теми, що вводиться Шевченком до твору з допомогою одного з найдавніших фольклор. засобів худож. узагальнення — психологічного паралелізму: «Тече вода в синє море, / Та не витікає, / Шука козак свою долю, / А долі немає». Наступний текст — ілюстрування теми, її варіювання й деталізація. Гол. динамічні моменти в її розгортанні зосереджуються у другій частині вірша (рр. 5—20), але самий драматизм її вирішення визначено вже в першій частині. Третя частина (рр. 21—24) — емоційний підсумок — змістом і структурою подібна до першої частини і є конкретизацією центр. теми. Властивий дедуктивному мисленню рух од заг. до часткового завершується дуже близькими Шевченкові мотивами чужини, неможливості повернутися на батьківщину, що підтримують тему недолі: «А журавлі летять собі / Додому ключами. / Плаче козак — шляхи биті / Заросли тернами». Психологічний паралелізм, удруге вжитий в останній строфі (цього разу заперечний, а не прямий, як на початку), утворює один із варіантів форми великого кільця (композиційного обрамлення вірша), коли кільцевий рух ліричного сюжету втілено не словесним повтором, а тематичним перегуком близьких за зовнішньою та внутрішньою побудовою першої та заключної частин — спосіб оформлення тексту, властивий книжній поезії.

Особлива роль у сюжетному розвитку «Д. — Т. в. в с. м.» належить народнопоетичному образу водяної стихії, що бере участь у розгортанні теми на всіх її етапах. Символічною картиною, побудованою на образах води й моря, Шевченко розпочинає вірш, і ця картина (передусім завдяки запереченню) сприймається як модель інобуття, ворожого людині світу, що прогнозує трагічний фінал. З подібною семантичною функцією образ моря виступає і в подальшому тексті.

Море, що грає, — важливий складник зовнішньої подієвої лінії, підступна сила, яка підбурює козака на нерозважливі вчинки («Пішов козак світ за очі; / Грає синє море, / Грає серце козацькеє»), а згодом, ставши нездоланною перешкодою на шляху повернення на батьківщину, виявляє цілковиту байдужість до його горя («Сидить козак на тім боці, / Грає синє море. / Думав, доля зустрінеться — / Спіткалося горе»). Таку ж семантичну активність виявляє завершальний образ — дуже попул. у фольклорі образ зарослих тернами шляхів — символ довічної розлуки, забуття, що згодом дістав поширення у поезії Шевченка (див., зокр., вірші «"Не кидай матері", — казали», «Ой три шляхи широкії», «Заросли шляхи тернами»). Перспективним у плані образної будови для Шевченкової творчості є й протиставлення образів серця і думки (розуму). Монолог думки, що вклинюється в партію розповідача, — це внутрішній монолог героя-козака, один із голосів його роздвоєної свідомості. Подібно до ін. «думки» 1838 «Тяжко-важко в світі жити», аналізований вірш — композиційно двосуб'єктна форма. Притаманне Шевченковій поезії поєднання суб'єктних форм ліричного персонажа та ліричного розповідача бере початок од народної пісні.

«Д. — Т. в. в с. м.», як і три інші «думки» 1838, — яскравий взірець наспівного інтонаційного стилю, що превалював у творчості раннього Шевченка. Серед його чинників — народнопісенні образи та лексика елегійного характеру (мотив пошуку долі, персоніфіковані образи серця і думки, образи чужини, чужих людей, горя, плачу, постійні епітети — «шляхи биті», «ненька старенькая», «молода дівчина», символ — «шляхи <...> / Заросли тернами» тощо), а також вишукана й розгалужена система повторів. Ідеться насамперед про повтори смислові — синонімічні варіації центр. теми вірша, заданої (відповідно до законів дедукції) на його початку. Г. *Сидоренко* помітила, що більшість строф аналізованої «думки» охоплено семантичним і синтаксичним паралелізмом, при цьому строфу 14-складового вірша побудовано з двох паралельних конструкцій, своєю чергою кожен із членів паралелізму на основі протиставлення або аналогії ще раз поділено на дві частини. Напр.,

I. Тече вода в синє море, (1)	I. Вода тече (1)
Та не витікає, (2)	— не витікає (2)
II. Шука козак свою долю, (3)	II. Козак шукає (3)
А долі немає. (4)	— не знаходить (4)

Така подвійна двочленна організація строфи поширюється на більшу частину вірша (*Сидоренко Г. К.* Ритміка Шевченка. К., 1967. С. 71—72). Виявом смислового повтору є рамкова композиція. У творі зберігається строга строфічність, проте вже наявні окремі відхилення від паралелізму ритмічного й синтаксичного членування всередині строфи — одного з важливих принципів наспівності, які ведуть до порушення паузної системи 14-складовика, напр.: «Куди ти йдеш, не спитавшись? / На кого покинув / Батька, неньку старенькую, / Молоду дівчину?» — синтаксична композиція строфи [8 // 6 + 8 + 6] замість [8 + 6 // 8 + 6]. Ці порушення — перші ознаки майбутнього трансформування Шевченком народнопісенного 14-складового розміру у високорозвинений літ. віршовий розмір.

Віршем «Д. — Т. в. в с. м.» Шевченко започаткував одну з магістральних тем своєї лірики — проблему змагання героя з долею; однозначність фатального вирішення конфлікту цілковито відповідала народнопісенним жанровим канонам «думки». Активізація життєвої позиції героя, індивідуалізація ліричного переживання в наступних творах Шевченка, що розробляли ситуацію протистояння героя його долі, сприяли виникненню безлічі нюансів у її розв'язанні, розширили змістові можливості елегійного жанру.

Літ.: Смілянська В. Л. Стиль поезії Шевченка: (суб'єктна організація). К., 1981; *Мовчанюк В. П.* Медитативна лірика Т. Г. Шевченка. К., 1993.

Ніна Чамата

«ДУ́МКА — ТЯ́ЖКО-ВА́ЖКО В СВІ́ТІ ЖИ́ТИ» — вірш, написаний Шевченком 2 листоп. 1838 у Гатчині. Єдиний чистовий автограф (ІЛ. Ф. 1. № 888) переписаний поетом на пропозицію Г. Квітки-Основ'яненка (лист від 22 листоп. 1841) для альм. «*Молодик* на 1843 год». Прижиттєві публікації: альм. «Молодик на 1843 год» (Х., 1843. Ч. 2. С. 91—92); «Кобзар» 1860 (С. 38—39).

Жанр вірша автор визначив у заголовку — «Думка», під яким його надрук. в обох прижиттєвих публікаціях. Жанрові ознаки твору виявнилися в його елегійно-журливій тональності, в образно-тематичній орієнтованості на народні пісні про сирітську долю, чужину, соц. нерівність. Вірш належить до різновиду медитативно-розповідної лірики. Композиція його виразно поділяється на три частини: медитативний вступ ліричного розповідача, що репрезентує авторську позицію (рр. 1—8), монолог ліричного персонажа (рр. 9—32), авторська розповідь про фінал життєвої драми героя (рр. 33—40). Перехід між партіями ліричного розповідача та ліричного персонажа плавний, органічний завдяки відсутності в першій частині чітких мовленнєвих ознак суб'єкта мовлення, що дає підстави для його двозначного тлумачення. Перші дві строфи — експозиція, яка визначає тему медитації, емоційну тональність ліричного переживання, авторове бачення життєвої драми героя. Це типовий для цього жанру роздум про людську долю — долю сироти, сирітство як певний присуд, що наперед визначає

лінію життя, узагальнену в першій афористичній фразі — «Тяжко-важко в світі жити / Сироті без роду». Одразу ж наголошене сирітство і безрідність («Нема куди прихилиться») у тому народному архетипному сприйнятті, філософію якого відтворено у вірші, подано як майже безумовну невідворотність і причину людської трагедії. Початок медитації витримано в типовому для народної пісні афористичному стилі («Нема куди прихилиться — / Хоч з гори та в воду», «тяжко жити, / А нема де дітись»).

У другій і третій частинах ця стильова тенденція посилюється. Метафоричні афористичні вислови, з допомогою яких ліричний персонаж оцінює свою долю («В того доля ходить полем, / Колоски збирає, / А моя десь, ледащиця, / За морем блукає»), демонструють народну образність мислення, соц. самосвідомість героя, виявлені одразу ж і прямо («Добре тому багатому, / Його люди знають, / А зо мною зострінуться — / Мов недобачають»). Драматизм життєвої ситуації героя-сироти посилено мотивом соц. знедоленості, а також і пов'язаним із ним мотивом нещасливого кохання. Гіркота розчарування та принижень («Люби ж собі, моє серце, / Люби, кого знаєш, / Та не смійся надо мною, / Як коли згадаєш») підштовхує героя на відчайдушний крок («А я піду на край світа»). Наступний образ — чужої сторони як символ нового життєвого простору, де ліричний персонаж сподівається знайти свою долю, — підкреслює моменти трагічного світовідчування («На чужій сторонці / Найду кращу або згину»), яке домінує вже на поч. вірша. Образ долі, що «за морем блукає», двічі з'являється в цій поезії; він — один із ключових у сюжеті й народнопісенній образній системі. Основну ідею твору увиразнює повтор-перегук синонімічних мотивів, якими починається й закінчується текст: «Тяжко-важко в світі жити» — «Тяжко-важко умирати / У чужому краю…».

К. Штанко. Ілюстрація до вірша Шевченка «Думка —Тяжко-важко в світі жити». Тонований папір, гуаш, туш. 1980-ті

Урівноважена у своїй цілісності композиція твору відповідає конкретному авторському задумові, його внутрішній інтенції на медитацію-думку про людську долю в її народному філософ.-міфолог. баченні. Але широко вживані народні мотиви, що є відображенням типових життєвих ситуацій, Шевченко бере як вихідні для розгортання власного сюжету, згущуючи в ньому, порівняно з народною поезією, драматичний елемент і чіткіше виявляючи логічні зв'язки, завдяки чому посилюється обґрунтування вибору героя — шукати долю «в чужім полі». Шевченко екстрагував мотиви народних пісень і на їхній основі створив оригінальну поетичну імпровізацію. Уже цей ранній його вірш майстерністю перевершував багато які твори тогочасних поетів, написані у фольклор.-романтичному дусі. Драматична тональність «Д. — Т.-в. в с. ж.», що випливає з логіки відтворених у ній людських стосунків, — типова для романтизму. Навколишній світ герой сприймає як ворожий, чужий (багатого «люди знають», а сироту «мов недобачають», багатого «дівчина шанує», а над «сиротою / Сміється, кепкує»). Про героя, його шукання долі й загибель Шевченко розповідає у притаманній ранньому романтизмові дещо сентиментальній манері, властивій також народним пісням. Особливо це відчутно у третій частині в описі загибелі козака («Умираючи, дивився, / Де сонечко сяє») і в завершальній співчутливій репліці ліричного розповідача («Тяжко-важко умирати / У чужому краю…»). За спостереженням Ф. *Колесси*, «мотив смерті на чужині, що в раніших поезіях Шевченка нагадує звісну народну пісню "Стоїть явір над водою, в воду похилився", грає важну роль і в невольничому циклі Шевченкових поезій; згадаємо "Мені однаково, чи буду" та "Заросли шляхи тернами". Правда, і в них вчуваються нотки народних пісень» (*Колесса Ф.* Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка // *Колесса Ф.* Фольклористичні праці. К., 1970. С. 193). Підкреслюючи думку про своєрідне переплетення народнопісенних та індивідуально авторських мотивів у Шевченка, наголосимо, що образи сироти, чужого краю, хоч і фольклор. походження, в аналізованому вірші, як і в трьох ін. «думках», написаних у Петербурзі того ж 1838, інтегрували й елемент автобіографічний. У сюжеті конкретного твору цей елемент безпосередньо не відбитий, але певний індивідуальний душевний досвід, особисті почування поета тут, безперечно, помітні. Специфічний для всієї поезії Шевченка образ чужини, чужого краю присутній і в ін. його ранніх творах — таких, як «Причинна», «Катерина», «Н. Маркевичу».

Вірш «Д. — Т.-в. в с. ж.» написано особливо характерним для ранньої поезії Шевченка 14-складовиком, типову народнопісенну схему (8 + 6) 2 з

римуванням ХАХА розгорнуто в чотирирядкову строфу. Наспівність інтонації вірша підтримано паралелізмом ритмічних і синтаксичних членувань. Ритміко-синтаксична впорядкованість тексту, підсилена афористично відшліфованими фразами, надає віршеві особливої поетичної виразності, музикальності.

Важливою формою мистецького побутування твору є його раннє поширення як народної пісні. Спогади сучасників дають підстави вважати, що перше пісенно-мелодичне оформлення цього тексту належить самому Шевченкові (*Белозерский Н*. Тарас Григорьевич Шевченко по воспоминаниям разных лиц // *КС*. 1882. № 10. С. 66—67; *Лазаревский Ф*. Т. Г. Шевченко в Оренбурге // *КС*. 1899. № 2. С. 152—167). Досить рано ця пісня потрапила до друк. зб. пісень — зб. «Южноруські пісні з голосом» (видав Г. Ґалаґан 1857), де в пісню «Боже з високого неба» вплетено дві строфи «Д. — Т.-в. в с. ж.» з невеликими відмінами од тексту, та до зб. «Либретто малороссийских, польских, чешских <...> песен и романсов» (видав С. Д. Паливода-Карпенко 1858), де надрук. три строфи вірша.

Літ.: Нудьга Г. Пісні українських поетів та їх народні переробки // *Пісні* та романси українських поетів. К., 1956. Т. 1; *Народні* пісні на слова Тараса Шевченка. К., 1961; *Сидоренко Г. К*. Ритміка Шевченка. К., 1967; *Чамата Н*. Типи віршової інтонації: (Наспівний вірш, говірний вірш) // *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980; *Коцюбинська М*. Етюди про поетику Шевченка. К., 1990; *Мовчанюк В. П*. Медитативна лірика Т. Г. Шевченка. К., 1993.

Володимир Мовчанюк

ДУНА́Й (грец. — Істр, лат. — Данубій) — одна з найбільших рік Європи (2850 км). Починається на сх. схилах Шварцвальду (ФРН). Тече територією Австрії, Словаччини, Угорщини, Хорватії, Сербії, Болгарії, Румунії, Молдови, України, впадає в Чорне м. У пісенному фольклорі слов'ян. народів, особливо укр., Д. часто є поетичним символом, міфологізованим образом води й ріки взагалі. Це, за спостереженнями славіста В. *Ягича* (Дунав-Дунай у слов'янській народній поезії // Правда. 1877. № 1. С. 16—28; № 2, С. 63—67), похідний від геогр. значення загальник, що «означає ріку взагалі, або, як хотять, ріку слов'янської поезії народної par excellence» (Там само. № 1. С. 16).

Підставою символізації, а в подальшому і міфологізації Д. було, по-перше, первинне значення цього слова як власне води, ріки взагалі: «праслов'янське Dunajь, запозичене з готської мови; готське Dōnawi (Dūnawi) походить від кельтсько-латинського Dānuvius (Dānubius), назви верхньої течії Дунаю, спорідненої з авестійською "dānu" — "річка", давньоіндійською "dānu" — "текуча рідина"» (Етимологічний словник української мови. К., 1985. Т. 2. С. 145). Найдавніші значення слів, корінь яких є основою назви Д., відображено в первісній міфології слов'ян та ін. народів. М. Костомаров писав, що «найважливіша з номінацій жіночо-водної істоти у слов'ян <... > Девонія, Дзеванна і Дана <...> походить від кореня, що зберігся в мовах кельтських, де Дівона означає ріка і вода; але цей корінь не чужий і слов'янським народам, як це показують назви рік: Двіна, Дунай, Дон, Дніпро (Данапріс) і звичайний приспів в піснях обрядових: дана, дана. Як вода, начало речей, вічно прекрасна, вічно свіжа, вона була діва і разом жона, тобто дружина сонця» (*Костомаров М*. Слов'янська міфологія. К., 1994. С. 220). Друга причина перетворення назви Д. на універсальний символ ріки «великої, далекої, страшної, потужної, що несе з собою долю, або частіше недолю» (*Ягич В*. Дунав-Дунай у слов'янській народній поезії. С. 16), на символ глибоких вод, моря, великих водних розливів — історична. Це пам'ять про ріку чорноморсько-дунайського розселення слов'ян, яке датується серед. 6 ст. У «*Повісті временних літ*» Нестора-літописця, який починає свій літопис зі з'ясовування питання «звідки пішла Руська земля», зазначалося, що спершу «сіли слов'яни по Дунаєві, де єсть нині Угорська земля і Болгарська». У 12—13 ст. пониззя Д. було кордоном володінь галицьких і галицько-волин. князів. Пам'ять про ту далеку в часі прабатьківщину збереглася не тільки в літописі, а й у фольклорі: «Коли в фрагментах старої обрядової пісні ми й тепер ще стрічаємо живу пам'ять про Дунай як ріку рік, котрої ім'я — се ріка, вода взагалі: про море; кораблі і бурі; про чорноморські степові краєвиди, <...> се все дає нам поняття про той яскравий, барвистий круг вражень і споминів, що був принесений з полудня» (*Грушевський М*. Історія української літератури. К., 1993. Т. 1. С. 87—88).

Як міфологізоване слово-символ, що побутувало у народній свідомості й тодішній народній поезії, Д., можливо, вперше в літ. творі з'являється у «*Слові о полку Ігоревім*»: «На Дунаи Ярославнынъ гласъ ся слышитъ, / Зегзицею, незнаема, рано кычетъ: / «Полечю, — рече, — зегзицею по Дунаеви, / Омочю бебрянъ рукавъ в Каялѣ рѣцѣ..."». Шевченко, працюючи над варіантом переспіву цього фрагмента, посилив народнопісенну міфосимволічну функцію образу, замінивши істор. достовірну згадку про річку Каялу на символічний образ ріки: «<...> Рукав бебряний омочу / В каламутному тім Дунаї». В одному з чистових варіантів «*Більшої книжки*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 296—297) міфологізований образ Д. Шевченко замінив конкретними істор. топонімами: «Та понад Доном полечу, / Рукав бобровий омочу / В ріці Каялі». У другій ред. чистового автографа «Більшої книжки» Шевченко знову повертається до образу Дунаю: «Понад Дунаєм полечу! / В ріці Каялі омочу / Рукав бебряний».

Діапазон символічного змісту і міфолог. нашарувань образу Д. в укр. народних піснях надзвичайно багатий. У них Д. згадується значно частіше, аніж *Дніпро* та ін. річки, біля яких здавна жили українці. І хоча в Шевченка цієї тенденції не спостерігаємо, в багатьох його поетичних творах образ Д. виконує важливу естетичну функцію, аналогічну фольклорній. Балада «Причинна» моделює типову ситуацію трагічного кохання козака і дівчини, розлучених долею. Плин думок героїні поет подає як екзистенційне переживання невідомості: «Кого ж сиротина, кого запитає, / І хто їй розкаже, і хто теє знає, / Де милий ночує: чи в темному гаю, / Чи в бистрім Дунаю коня напова, / Чи, може, з другою, другую кохає». Звернення до образу Д. як топосу далекого краю має певний містичний підтекст, значення невідомого світу. Умовність цього топосу підтверджує універсальна модель: козак — кінь — Д.: козак напуває коня в Д., перебуваючи в дорозі. Прикметно, що в баладі, близькій своїм духом народнопоетичній творчості, Шевченко означує Д. не традиційним епітетом «тихий», а рідше вживаним у народних піснях і лише один раз використаним у його творах епітетом «бистрий».

У вірші «Вітер з гаєм розмовляє» Д. є водночас і пейзажним, і символічно-психологічним елементом, тобто діє як усталена семантична одиниця, що вводить Шевченків текст у знакову систему народної поезії: вітер, гай над водою, осока, човен, що пливе Д. — умовний, символічно переданий, плин буття. Д. тут — символ ріки часу, ріки долі, що несе все, що в ній перебуває, до моря — символу захланної стихії. Образне мислення раннього Шевченка дієво кореспондує з фольклор. поетикою. Це не просто наслідування фольклору, а творче входження у силове поле фольклор. символіки, яка найкраще передавала світовідчування народу, його глибинну екзистенцію.

У ряді випадків Шевченко використовує образ Д. як елемент стилізації у дусі народної пісні (це пісні, які Шевченко вкладає в уста героїнь поем «Слепая», «Наймичка», «Відьма», «Марина», «Сотник»). У поемі «Слепая» образ Д. трапляється у зв'язку з мотивом загибелі козака, коханого Оксани: «И одного между ими / Козака не стало. / Куда скрылся, дивилися, / И никто не знает. / Поселился в темной хатке / За тихим Дунаем». Асоціюючись із народними архетипними уявленнями про Д. на позначення далекого невідомого краю, цей образ у поєднанні з фольклор. образом «темной хатки» як метафорою могили набуває символічного значення межі між світом живих і світом мертвих (поет бачив у «"тихому Дунаї" український Стікс, річку, що розмежовує живих і мертвих» (*Дядищева-Росовецька Ю*. Фольклор і поетичне слово Тараса Шевченка. К., 2001. С. 113). Розвиток цього мотиву свідомо запрограмований сюжетом поеми, героїня якої, збожеволіла Оксана, уявляє свою зустріч з коханим на тому світі, у світі «за Дунаем»: «Плыви, плыви, лодочка, за Дунай, / За Дунаем погуляю молода / С козаками-молодцами мертвыми, / С козаками-мертвецами». Зовсім не випадковою щодо сюжетної лінії поеми, героїня якої прямує до трагічної загибелі, є пісня, де центр. образом є «тихий Дунай» як символ води, з якою спливає час: «Полетела пташечка / Через поле в гай, / Уронила перышко / На тихий Дунай. / Плыви-плыви, перышко, / Плыви за водой!..» Джерело цього образу — народна пісня, де є слова: «Ой летіла зозуленька / Через поле, гай / Да й пустила рябе пірце / На тихий Дунай»; її було опубл. у зб. М. Максимовича «Малороссийские песни» (М., 1827. С. 51).

У поемі «Наймичка» Шевченко в уста гол. героїні вкладає пісню про вдову — «як удова в Дунаєві / Синів поховала». Текст пісні дуже близький до народної «Ой у полі могила, там удова ходила» (Труды этнографическо-статистической экспедиции в западно-русский край, снаряженной императорским русским географическим обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования, собранные П. П. Чубинским. СПб., 1872. Т. 5. № 486. С. 923), хоча дослівного збігу між текстом поеми й текстом, зафіксованим у зібранні П. *Чубинського*, немає. У Шевченка: «Та синів двох привела, / В китаєчку повила / І на Дунай однесла: / "Тихий, тихий Дунай! / Моїх діток забавляй"». У народній пісні: «Та два сини зродила, — / Сама меннячка дала: / Іванушку й Василя, / В китаєчку сповила / Та в корабель вложила, / "Ой ти тихенький Дунай, / Моїх діток привітай"». Але як образно-метафорична група, ядром якої є топос Д., вони функціонально подібні.

Архетипне містичне чи ірраціональне нашарування у народнопісенному образі Д., яке Шевченко інтуїтивно відчував у всій його повноті, органічно вписується в монолог божевільної героїні поеми «Відьма»: «Гаю, гаю, темний гаю, / Тихенький Дунаю, / Ой у гаї погуляю, / В Дунаї скупаюсь. / В зеленому баговинні / Трохи одпочину... / Та, може, ще хоч каліку / Приведу дитину…» Тут образ «тихого Дунаю» йде в парі з образом «темного гаю». Архаїку народного поетичного світобачення Шевченко використовує для створення відчуття екзистенційної ірраціональності буття чи, точніше, потягу до такого ірраціонального у підсвідомості героїні. Цей ірраціональний мотив перегукується з архетипними народними моделями, зафіксованими в народних піснях, зокр. у піснях про вдову, що в Д. топила своїх новонароджених дітей. Відголос цього мотиву, вже досить віддалений, розгортається й у фрагменті сповідей Відьми («Відьма»,

1847): «Я розкажу тобі, ти знаєш, / Що й я в Волощині була! / Близнят в Бендерах привела, / У білих Ясах колихала, / У Дунаєві купала, / В Туреччині сповила, / Та додому понесла / Аж у Київ». Тут топос Д., хоч і відповідає своєму прямому геогр. значенню, все ж глибинно пов'язаний з ірраціональними мотивами народної пісні про вдову «Ой у полі могила, там удова ходила», яку поет використав у поемі «Наймичка».

Д. як типово фольклор. образ двічі постає і в поемі «Марина». В одному випадку він є елементом пісні, яку співає героїня: «Ой гиля, гиля, сірії гуси, / Гиля на Дунай. / Зав'язала головоньку, / Тепер сиди та думай». Це, очевидно, авторська переробка народної пісні, у якій є подібні мотиви: «Посилає мене мати до Дунаєчку гуляти, / До Дунаю, до Дунаю, до тихого сірі гуси заганяти. / Гей гиля, гиля, сірі гуси, сірі гуси на Дунай» (Труды этнографическо-статистической экспедиции… Т. 5. № 486. С. 251). У спогадах сучасників (*Чалий М*. Жизнь и произведения Тараса Шевченка. К., 1882. С. 273; *Савченко Ф*. Дещо з споминок родини поета // Україна. 1925. Кн. 1/2. С. 161) ця пісня згадується як одна з улюблених поетових. В ін. фрагменті тексту Д. функціонально теж належить до пісенних образів. У хворій фантазії Марини, у її нібито сні є епізод: «А я, неначе навісна, / В Дунаєві шукаю броду, / З байстрям розхристана бреду».

Подібний архетип має місце й у стилізованій під народну пісні, що її співає героїня поеми «Сотник», виливаючи тугу за милим, що десь далеко від неї: «Якби мені крила, крила / Соколинії, / Полетіла б я за милим, / За дружиною. / Полетіла б у діброву, / У зелений гай, / Полетіла б, чорноброва, / За тихий Дунай». У вислів «за тихий Дунай» вкладено значення, синонімічне поняттю «далекого краю», що містить невідомість, мотив людського безсилля перед долею; цю далечінь героїні народних пісень долають уявним перетворенням на пташку. Д. як конкретна часопросторова реалія згадується двічі в поемі «Сліпий», у якій ідеться, зокр., і про Задунайську Січ (1776—1828), утворену в тур. володіннях. Там після зруйнування Січі «на тихому Дунаю» запорожці «новим кошем стали». Характерно, що в обох випадках навіть у контексті конкретних геогр. та істор. назв («І через Балкани / Поспішали в Україну / Вольними ногами. / І на тихому Дунаю / Нас перебігають / Товариші-запорожці / І в Січ завертають») образ Д., орнаментований усталеним епітетом «тихий», зберігає своє народнопоетичне звучання. Поет свідомо звертався до образу Д., щоб сповнити свої тексти духом народної уяви, а картини й образи укр. світу ущільнити міфосимволічними елементами, які містять архетипи нац. ментальності.

Літ.: Дядищева-Росовецька Ю. Усталений словесний комплекс «тихий Дунай» в поезії народній і Т. Г. Шевченка // *Мысль*, слово и время в пространстве культуры: теоретические и лингводидактические аспекты изучения рус. языка и л-ры. Сб., посвященный 85-летию проф. В. А. Капустина. К., 1996; *Мовчанюк В*. Народнопісенний Дунай в поезії Тараса Шевченка // *НТЕ*. 2004. №3.

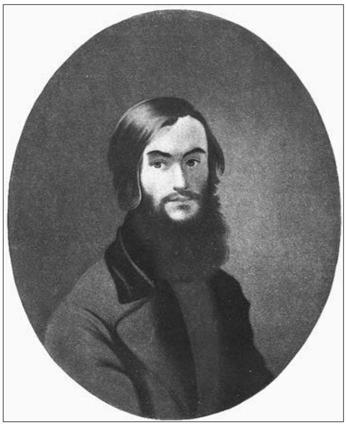
Володимир Мовчанюк

ДУ́НДЕР (Dunder) **Вацлав** (11.08.1817—1879) — чес. літературознавець, публіцист і перекладач. У 1850-х жив у Галичині, захоплювався укр. фольклором. Йому належать перші переклади укр. казок чес. мовою. Переклав чимало і укр. пісень. Чотири з них були опубл. у «Збірці слов'янських пісень» (Брно, 1851). Д. — автор першої у чес. шевченкознавстві ст., де йшлося про творчість укр. поета — «Русинська література», надрук. в недільному вип. газ. «Pražské noviny» (1860. 29 квіт.). Об'єктом зацікавлення автора є передусім вид. «Кобзаря» 1860, але він згадує також альм. «*Хата*», вміщені в ньому твори П. Куліша та Марка Вовчка. Стисло подавши деякі відомості про життя поета, Д. схарактеризував уміщені у «Кобзарі» твори, високо оцінив поеми «Гайдамаки», «Наймичка», «Катерина» і баладу «Тополя», висловлював намір перекласти останню чес. мовою. Ст. Д. певною мірою залежна від рецензії М. *Добролюбова* на «Кобзар», опубл. у журн. «*Современник*» (1860. № 3). Того ж року переказ ст. Д. під тією ж назвою і з посиланням на газ. «Pražské noviny» опубл. словен. часопис «Slovenski glasnik» (1860. № 6), ред. якого і, очевидно, автором публ. був А. *Янежич*. 1872 у чес. часописі «Osvěta» (№ 9, 11) опубл. ст. Д. під назвою «Тарас Шевченко», в якій докладніше подано життєпис поета, історію написання його окремих творів, ґрунтовно висвітлено зміст балади «Причинна», поем «Катерина», «Наймичка», «Гайдамаки», виявлено обізнаність із поемами «Сон», «Кавказ», посланням «І мертвим, і живим» та ін. Цього разу, пишучи статтю, автор користувався працею Ґ. де *Батталії* «Тарас Шевченко» (1865), а також публ. П. Куліша, М. Добролюбова, Л. *Совінського*. 1879 рос. переклад цієї ст. опубл. у виданому в Одесі зб. «Тарас Григорьевич Шевченко в отзывах о нём иностранной печати» його упорядник О. *Андрієвський*.

Тв.: Literatura rusínská // Pražské noviny. 1860. 29 dubna; Taras Ševčenko // Osvéta. 1872. 2. Č. 9; Č. 11.

Вілль Гримич

ДУ́НІН-БОРКО́ВСЬКИЙ Петро Дмитрович (2/14.01.1822, с. Малий Листвин Черніг. губ., тепер Ріпкинського р-ну Черніг. обл. — 1/13.10.1846, Київ) — укр. поміщик, чоловік Г. *Псьол*, знайомий Шевченка. Закінчив 1841 Олександрівський ліцей у Петербурзі. Знайомство Шевченка з Д.-Б. могло



Т. Шевченко (?). Портрет П.Д.Дуніна-Борковського. Полотно, олія. Перша пол. 19 ст.

відбутися під час перебування поета у *Яготині* в родині Рєпніних (осінь 1843 — січ. 1844). В. *Рєпніна* згадує Д.-Б. (помилково називаючи його Бурковським) у листі до Шевченка від 20 груд. 1844, зараховуючи його до кола людей (О. *Капніст*, Г. *Ґалаґан*, В. Лукашевич), із якими «все добре, благородне, що є у Вас, розвиватиметься більше й більше». У листі від 9 груд. 1845 В. Рєпніна повідомила Шевченка про одруження Д.-Б. з Г. Псьол. У листі від 13 січ. 1848 Г. Дуніна-Борковська (Псьол) дякувала Шевченкові за «добрі відвідини мого чоловіка в Києві». Йшлося про відвідини хворого на туберкульоз Д.-Б. у 1846, ймовірно, у вересні. Про зворушливу увагу, яку Шевченко виявив до хворого, писав М. *Чалий*, спираючись на свідчення В. Рєпніної (*Чалий*, с. 40). Похований у Видубицькому монастирі. На поч. 20 ст. у В. Дуніної-Борковської в Петербурзі був олійний портрет Д.-Б., який приписували Шевченкові (репродукцію вміщено в кн. О. *Новицького*).

Літ.: Чалий; *Новицький*; *Листи*.

Володимир Мовчанюк

ДУО́Л (справж. — Спиридонов) **Іван** [10.02.1930, с. Крестях, тепер Сунтарського муніципального р-ну, Республіка Саха (Якутія), РФ] — якут. літературознавець і перекладач. Закінчив 1953 Якут. пед. ін-т, згодом — відділення л-ри і мист-ва Академії суспільних наук (Москва). Автор понад 100 досліджень з історії якут. письменства. Переклав вірші Шевченка «На неза́будь Штернбергові», «Ой три шляхи широкії», «І день іде, і ніч іде», які ввійшли до зб. якут. мовою «Письменники України» (Якутськ, 1954).

Борис Хоменко

ДУРДИ́ЄВ Йилгай (18.03.1934, Казанджик Красновод. обл., тепер Берекет Балканського р-ну, Туркменистан — 17.03.1997, Ашгабат) — туркм. поет, прозаїк і драматург. Народний письменник Туркменистану (1992), канд. філол. наук (1972). Закінчив 1958 Туркм. ун-т (Ашгабат). Автор поетичної зб. «Маки» (1959), кн. віршів і поем «Я з країни сонця» (1972), «У колі поетів» (1979), «Батьківщина» (1993), «Душа моя», «Білий вершник» (обидві — 1995) та ін. Шевченкові присвятив поему «Вогні вдалині» (1969) та ст. «Т. Г. Шевченко» (1949), «Великий поет України» (1959). Як перекладач узяв участь у вид. Шевченка «Твори» (Ашгабат, 1956) та «Вірші і поеми» (Ашгабат, 1961) туркм. мовою.

Борис Хоменко

ДУРДИ́ЄВ (справж. — Дурди) **Халдурди** (22.03.1909, аул Конгур, тепер Марийської обл., Туркменистан — 1996, Ашгабат) — туркм. поет, перекладач і журналіст. Закінчив Туркм. пед. технікум (Ашгабат). Автор поетичних зб. «Моя зброя» (1947), «Старий солдат» (1969), «Ратний шлях» (1979) та ін. Відтворив туркм. мовою «Заповіт» Шевченка (Совет эдебияты. 1969. № 10). Образ укр. поета змалював у віршах «Дніпро» (1943) і «Т. Г. Шевченко» (1949). Автор ст. «Т. Г. Шевченко. (135 років з дня народження)» (Мидам тайяр. 1949. 10 бер.).

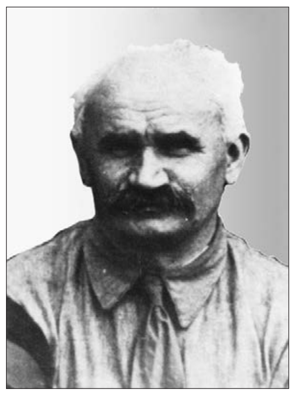
Борис Хоменко

ДУ́РДІК (Durdík) **Алоїз** (19.03.1839, с. Горжице, побл. Їчина, Пн. Чехія — 11.11.1906, Прага) — чес. перекладач і популяризатор рос. л-ри. Вивчав юриспруденцію в Карловому ун-ті. З 1872 — проф. рос. мови торговельної академії у Празі. З 1875 працював у сфері судочинства. Автор белетристичних нарисів і віршів. Перекладав твори М. *Лермонтова* і М. *Некрасова*. Виконав повний перекл. поеми Шевченка «Катерина», опубл. в часописі «Světozor» (1874. № 36—38).

Пер.: Kateřina: Povídka / Přel. A. Durdík // Lumír. 1876. № 14—24.

Ігор Мельниченко

ДУРДУКІ́ВСЬКИЙ Володимир Федорович (псевд. — В. Коновченко, В. Мировець та ін.; 17/29.09.1874, с. Пединівка, тепер Звенигородського р-ну Черкас. обл. — 16.01.1938, Київ) — укр. педагог і літ. критик. Закінчив 1899 *Київську духовну академію*. Був директором Першої укр. гімназії ім. Т. Г. Шевченка в Києві (за радянської влади — Першої укр. трудової школи ім. Т. Г. Шевченка). Входив до Центр. Ради та уряду УНР. Очолював до 1930 наук.-пед. комісію ВУАН (ліквідована 1930). Один з ред. київ. вид-ва «Вік», упорядник зб. оповідань М. *Коцюбинського* (К., 1903). Автор рецензій



В.Дурдуківський

на твори Б. *Грінченка*, С. *Васильченка*, Ганни Барвінок (див. О. *Куліш*), І. *Липи*, на укр. перекл. з М. Гоголя, Д. Маміна-Сибіряка, на альм. «Дубове листя», «З потоку життя», а також низки пед. статей. Листувався з О. *Кониським*, М. Коцюбинським, Л. *Яновською*, С. *Єфремовим*. Був заарештований у лип. 1929 у справі «Спілки визволення України», 1930 — виправданий. 28 груд. 1937 знову заарештований за антирадянську діяльність і розстріляний. Реабілітований 1989.

Шевченкознавчий доробок Д. становлять ст. «Матеріали для шкільних ранків і вечірок в пам'ять Тараса Шевченка» (Вільна українська школа. 1918. № 7), студія про В. *Забілу*, у якій висвітлив його взаємини із Шевченком (*Мировець В*. Життя і твори Віктора Забіли (Співець власного горя) // *КС*. 1906. Т. 93. № 5/6), публіцистичні ст. — відгуки на порушені в укр. пресі кін. 19 — поч. 20 ст. питання суспільного значення поетової творчості, її дослідження та популяризації. Д. писав про вплив особистості (в термінології Д., «зовнішньої та внутрішньої біографії») Шевченка на нац. культурний розвиток, про принципи наук. вид. його спадщини, про спорудження пам'ятника поетові, організацію присвячених йому ювілейних вечорів та забезпечення їх належним концертним репертуаром. Основний пафос цих публ. — заклик до підвищення наук. рівня критики шевченкознавства. Центр. в них є тема вид. творів Шевченка. Д. настійливо обстоював думку, що тільки ґрунтовне вид. забезпечить тривку базу для вивчення естетичного феномена Шевченка як чинника нац. суспільно-худож. поступу, для чого потрібно встановити корпус творів поета, з'ясувати час написання їх, забезпечити джерельну базу для створення наук. біографії Шевченка. Д. активно популяризував творчість Шевченка, інформуючи громадськість про появу нових шевченкознавчих публ., про вечори, присвячені його пам'яті.

Тв.: Причины, вызвавшие особый интерес к личности и произведениям Шевченко. (По отзывам критики) // Волынь. 1902. 5 марта. № 52; К 42-летней годовщине смерти Т. Г. Шевченко // Киевская газета. 1903. № 57; Памяти Т. Г. Шевченко // Киевская газета. 1904. № 57; Шевченкове свято (в залі «Народної аудиторії», Київ) // Громадська думка. 1906. № 52; Чому нам так сумно згадувати про Шевченка? // Нова громада. 1906. № 2; Шевченківська школа — Шевченкові: З досвіду Київської 1-ї трудової школи ім. Т. Шевченка // Радянська освіта. 1924. № 3/4.

Літ.: Павловський М. З газет і журналів // Рада. 1910. № 50; *Лукашевич М*. [Рец.] // Книгарь. 1918. Ч. 12—13. — Рец. на кн.: *Дурдуківський В*. Матеріали для шкільних ранків і вечірок в пам'ять Тараса Шевченка; *Даниленко В. М*., *Кравченко А. А*. Володимир Дурдуківський. Педагог, критик, громадський діяч (1874—1938). К., 2000.

Наталя Шумило

ДУРИ́ЛІН Сергій Миколайович (14/26.09.1877, Москва — 14.12.1954, там само) — рос. літературознавець, мистецтвознавець, історик, театр. критик, реліг. публіцист, архівіст і поет. Закінчив 1914 Москов. археол. ін-т. Д-р філол. наук (1943), чл.-кор. АН Союзу РСР (1945). Послідовник морально-реліг. вчення Л. *Толстого*, брав активну участь у діяльності вид-в «Посредник» (1904—13) і «Мусагет» (1910—16). У 1912—18 — секретар Москов. реліг.-філос. т-ва пам'яті В. Соловйова. 1918—20 — член Комісії з охорони пам'яток мист-ва і старожитностей при Троїце-Сергієвій лаврі. 1920 його висвячено в ієреї. Автор численних праць з історії рос. л-ри, рос. та укр. театру, історії живопису, музики, міжліт. і культурних взаємин, розвідок про міжвидові зв'язки словесного мист-ва з живописом, муз. і театром, морально-філос. творів.

Про Шевченка писав у ст. «Кріпацькі діти» (Маяк. 1911. № 2), де подав стислий життєпис поета, «Доля талантів» (Молодой колхозник. 1939. № 10). Про дружні взаємини Шевченка з М. Щепкіним та актором А.-Ф. *Олдріджем* йдеться у ст. Д. «Щепкін і Україна», «М. С. Щепкін» (М. С. Щепкин: Записки. Письма. Современники о М. С. Щепкине. М., 1952), «З історії російсько-українських театральних взаємовідносин», «Тарас Шевченко і Айра Олдрідж» (Література і мистецтво. 1939. № 13), у нарисі «Айра Олдрідж (Ira Aldridge)» (М.; Лг., 1940) та ін. У монографії «Марія Заньковецька» є спеціальний розділ «М. К. Заньковецька і Т. Г. Шевченко», в якому автор дослідив важливу роль Шевченка у формуванні артистичної індивідуальності акторки. Спираючись на численні друк. й арх. джерела, Д. розкрив благоговійне ставлення актриси до Шевченка, що виявилося як у натхненному виконанні нею ролей Галі у драмі «Назар Стодоля» та Ярини у виставі «Невольник» (за однойменною поемою Шевченка в інсценізації М. *Кропивницького*), так і у винятково піднесеному та психологічно проникливому читанні з естради й у колі друзів творів поета. Д. зазначив, що образ жінки, що його створив Шевченко, освітлював Заньковецькій путь у її творчих шуканнях ідейного втілення різного типажу укр. жінок: знедоленої наймички, покинутої коханим дівчини, скривдженої покритки, нещасної матері.

Тв.: Марія Заньковецька. 1860—1934: Життя і творчість. К., 1955; Творча єдність: З історії українсько-російських театральних відносин. К., 1957.

Літ.: Кузьмина В. Д. Дурылин С. Н. // Сообщения Института истории искусств. М., 1955. Вып. 6: Театр; *Тернюк П*. Об авторе и его книге // *Дурылин С. Н*. Мария Заньковецкая. К., 1982; *Яковлев В*. Пером и словом // Литературное обозрение. 1987. № 4: *Пришвина В*. Невидимый град. М., 2003.

Іван Бажинов

«ДУРНІ́ ТА ГО́РДІЇ МИ ЛЮ́ДИ» — вірш Шевченка, написаний орієнтовно в січ.—квіт. 1849 в *Раїмі*. Чорновий автограф — в *Альбомі 1846—1850* (ІЛ.

Ф. 1. № 108. Арк. 27 зв.). Уперше вірш надрук. в журн. «Україна» (1907. Кн. 7/8). Це твір філос. за образно-тематичним наповненням і худож. структурою, поетичним синтаксисом, ритмічними й інтонаційними особливостями. Ю. *Івакін* у кн. «Поезія Шевченка періоду заслання» (К., 1984. С. 71—73) визначив його як лірико-філос. медитацію. Написаний чотиристопним ямбом, вірш має астрофічну будову і складається з двох графічно відокремлених образно-тематичних частин — 1—17-й рр., 18—38-й рр.; завдяки паузам, enjambement'ам і розгорнутим синтаксичним періодам твір набув сповільненого темпоритму, який відповідає розважливому викладові міркувань дидактичного спрямування.

Об'єкт своїх роздумів поет осмислює з мудрої іронічної дистанції, з висоти інтуїтивного провісництва. Іронія, особливо в першому фрагменті, стримана, пройнята сумовитим відчуттям особистої причетності автора (на це вказує займенник «ми» в 1-му рядку). Широкі, з дидактичним підтекстом, узагальнення оперті на життєві враження поета, зокр. років заслання, де він упритул зіткнувся з потворними моральними вадами рос. «православного общества» (Щоденник, запис 25 черв. 1857). Підставою, а можливо, й поштовхом до осмислення моральної недосконалості людини, крім власних спостережень поета, були гнітючі переживання та сумніви стосовно того, чи спроможеться він вистояти і зберегти чистоту душі серед морального бруду казарми, принизливого солдатського «нежитія». Що це дуже хвилювало Шевченка, бачимо й у щоденникових записах, де підсумовано гіркі випробування десяти років заслання: «Все это неисповедимое горе, все роды унижения и поругания прошли, как будто не касаясь меня. Малейшего следа не оставили по себе. <...> Мне кажется, что я точно тот же, что был и десять лет тому назад. Ни одна черта в моем внутреннем образе не изменилась. Хорошо ли это? Хорошо. По крайней мере, мне так кажется. И я от глубины души благодарю моего Всемогущего Создателя, что он не допустил ужасному опыту коснуться своими железными когтями моих убеждений, моих младенчески светлых верований» (запис 20 черв. 1857). Схильність до самоаналізу помітна в ряді творів того періоду, зокр. у вірші «Чи то недоля та неволя» (1850).

В. Седляр. Ілюстрація до вірша Шевченка «Дурні та гордії ми люди». Папір, туш. 1931—1933

Тема людини (хоча й говориться про «людей»), виразно окреслена в першому рядку медитації, налаштовує читача на філос. лад. У позірно буденному викладі, забарвленому іронією, постає глибоко пережите й осмислене. Поет відчув глибинну творчу потребу вести повчальну бесіду з тими, кого назвав гордими та нерозумними; зазважмо, що Шевченкові завжди притаманне відчуття читача не тільки як аудиторії, а й як співрозмовника. Структура твору, зумовлена авторськими роздумами, розгортається з поч. узагальнення: «Дурні та гордії ми люди / На всіх шляхах, по всій усюді». Парне римування поч. рядків виокремлює висловлений у них засновок розмови. Акцентована в такий спосіб, проте не завершена в межах цих рядків, думка-теза далі збагачується новими аргументами у смисловому полі розгорнутого синтаксичного періоду (рр. 1—12), наголошується наростаючою інтонаційною напругою однорідних конструкцій, анафорично виділених сполучником «і» на початку рр. 4, 5, 8 й сполучниками «і», «та» в середині рядків: «А хвалимось, що ось-то ми / І над землею і водою, / І од палат та до тюрми». Інтонація посилюється до 7—8-го рядка — «Аж деспоти — такі царі, / І на престолі і в неволі», рядок 9-й вносить нову підтему, новий аргумент: «І все-то те по добрій волі, / По волі розуму горить», роз'яснений порівняльною конструкцією — «Як той маяк у син[ім] морі / Чи те... в житейськім». Логічно-експресивна пауза 12-го рядка, підкріплена enjambement'ом, увиразнює новий виток аргументації: «У нас у костяній коморі / Горить розумний той маяк». Так у метафоричному ключі вивершено думку, висловлену засновком.

Зміни одного типу римування іншим — парне, перехресне, рамкове — творять картину вільного, не скованого одноманітною ритмічною схемою, руху думки. Розгортаючи логічний ланцюжок розмислу, чергуючи ракурси зображення людини, метафоричних образів «костяної комори», «вогню небесного», Шевченко осмислює людську гординю у філософ. плані. Поетові йдеться про зумовлений гординею «блуд», який веде людину до хибної думки, наче вона є царем природи («І над землею і водою») і свого буття («а над собою / Аж деспоти — такі царі»). Скептичне ставлення до подібних уявлень виявлене через іронічну гіперболу. За Біблією, людська гординя — один зі смертних гріхів, суть якого — нехтування Бога, творця й володаря світу. Гординя людська в біблійному

трактуванні — це, власне, синонім самозасліплення, зарозумілості. Тим-то в Шевченка «дурні та гордії» — поняття однопорядкові, що доповнюють характеристику явища. Іронізування над зарозумілістю (Ю. Івакін прочитує це як гіркий саркастичний докір людям) виражено в провіщуванні майбутніх тенденцій, коли в наук. відкриттях і технічних винаходах людство вбачатиме можливість підкорювання природи, космосу. Марність таких амбіційних уявлень стала очевидною наприкінці 20 ст. — доби техногенних катастроф і екологічних загроз.

Твір пропонує ще один ракурс бачення людини. Іронічними міркуваннями про людину як царя над «землею», «водою» і «над собою» поет обґрунтовує свої сумніви й додає морально-психологічні аргументи: «І все-то те по добрій волі, / По волі розуму горить». До наступного уточнення-порівняння («Як той маяк у син[ім] морі / Чи те... в житейськім») долучено метафоричне доповнення («розумний той маяк»), яке вказує, що йдеться про людський розум. Широко розгорнутий образ розуму, уточнений символічним порівнянням «як той маяк», — у центрі філос. розмислу. Духовний первень у людині («огонь небесний») потрактовано як узаємодію волі й розуму: «по добрій волі, / По волі розуму горить». Про ці найважливіші блага й чинники духовного буття — волю й розум — Шевченко писав 1847 в поемі «Княжна» («Боже! Боже! Даєш волю / І розум на світі»). Думка поступово розгортається, переходить від осмислення заг. образу людини, охопленої гординею, до виявлення конкретних чинників її морально-психологічної деградації. Моральну невибагливість, байдужість, схильність до самообману поет відтворив метафорично: «Горить розумний той маяк, / А ми оливи наливаєм / Та байдуже собі співаєм — / Чи то в годину, чи в напасть». Відділивши цю частину (рр. 1—17) пробілом, поет означив її як окремий, завершений образ людини «великим планом» (тут можна говорити про філос. метафору), закорінений у глибини біблійного тексту й відкритий до перспективи розвитку цивілізації. Власне, Шевченко критично окреслив тут своєрідний портрет людства.

Друга частина медитації, починаючи від іронічного «Орли, орли ви сизокрилі», тематично досить далека од попередньої. Автор звужує об'єкт своїх спостережень, як може здаватися, до рівня буденності. Перед внутрішнім зором поета постають типи, до яких він себе вже не долучає, відтепер, на відміну від «ми» в першій частині вірша, з'являється дистанційоване «ви». Говорячи про «людей, які капітулювали перед обставинами й втратили в собі людське» (*Івакін Ю. О.* С. 72), поет хоча на перший погляд і здрібнює тему «до побутової повчальної сатири на досить ординарних негідників» (*Івакін Ю. О.* С. 73), але не виходить поза межі філос. підтексту, закладеного в першій частині. Метафора «огонь небесний» (розум «у костяній коморі»), що знову з'являється у другій частині, згладжує тематичні перепади викладу, пов'язуючи їх послідовно розгорнутою думкою про людину як вільну у своєму моральному виборі, — отже, вразливу. Те, що Шевченко в першій частині вірша зобразив як психологічну, а в широкому значенні й суспільну тенденцію («А ми оливи наливаєм / Та байдуже собі співаєм»), маючи на увазі легковажність і безвідповідальність людей, інертність волі й розуму, у другій частині постає як майже неуникна деградація людства. Думка набуває афористичності: «Огонь небесний той погас, / І в тую костяну комору / Полізли свині ізнадвору, / Мов у калюжу, та й сопу́ть». Розгорнута метафора відтворює складну діалектику морально-психологічних явищ, висвічує причини моральної деградації. Подібна модель образу людини у крайніх протилежностях її духовних вимірів постає і в медитації «Мені здається, я не знаю», написаній також на засланні 1850: «Мені здається, я не знаю, / А люде справді не вмирають, / А перелізе ще живе / В свиню абощо, та й живе, / Купається собі в калюжі».

Другу частину, де своєрідне дійство «розігрують» персонажі, іронічно названі «орлами», нема підстав сприймати як побутову сценку, — це картина гіпотетична, уявлювана, прогностична. Люди, які нездатні протистояти викликам долі, в яких «огонь небесний той погас», понизили себе до тваринного рівня; вони, на думку поета, і за законами суспільства заслуговують на покарання («І добре роблять, що кують / На руки добрії кайдани»), бо ті, що відступили від морального імперативу, даного Богом, втрачають і право на свободу. Подібний мотив, збагачений акцентом Божого втручання, присутній і в поезії «Пророк» («1848»): на тих «лукавих», що «омерзились», «Господнюю святую славу / Розтлили...», Бог «кайдани повелів кувать».

Завершальна картина («і потекла / Свиняча кров») теж цілком надається до прочитання в метафоричному контексті цілісної структури твору. Образ людей, що «під лавою в шиночку» сховалися од лиха, тут не «здрібнюється до побутової повчальної сатири на досить ординарних негідників» (*Івакін Ю. О.* С. 73), навпаки: негативні якості тих, що знайшли прихисток «під лавою в шиночку», гіперболізуються, набувають притчевого узагальнення. Ці вияви людської натури зображено як потенційно можливі, коли в людині послаблюється духовне начало. В заключних рядках Л. *Плющ* бачить всесвітній символ, розвиток поетового «здогаду про всесвітню різню, яка б виникла, якби Бог дав волю "царям природи"» (*Плющ Л.* С. 33).

Структурно друга частина вірша кореспондує з першою. Вихідну тезу, з якої розгортається образно-тематичний ланцюжок, як і на поч. вірша, викладено в рядках 18—20. Вони започатковують новий синтаксичний період (рр. 18—26), що також спирається на різні форми римування. У рядках 35—36 завдяки апосіонезі, еліпсису й enjambement'у виокремлено і акцентовано особливо важливу в притчевому сюжеті картину всесвітньої різанини: «А потім ніж — і потекла / Свиняча кров, як та смола». Неповний 38-й рядок, анафорично перегукуючись із поч. 35-го, наголошує на відкритій часовій проекції («А потім»), яка вказує на тенденцію моральної деградації, що загрожує людині глобальною катастрофою.

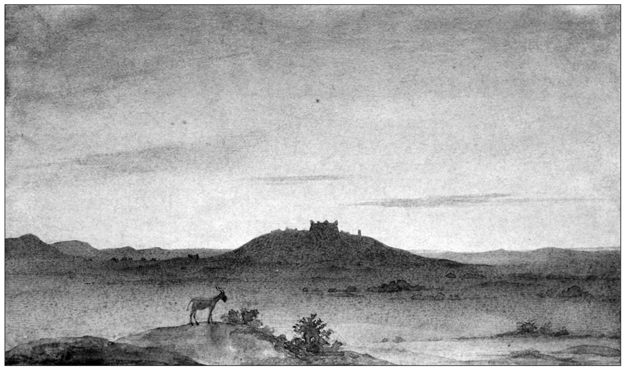
Поезія «Д. та г. ми л.» «розкрила Шевченкову "міфологічну глибину і прозірливість"» (*Діброва В*. Поет як структура рідної стихії // Сучасність. 1997. № 7/8. С. 62, 79—80). Володіючи як інтуїтивним пророчим баченням майбутнього, так і потужним аналітичним мисленням, Шевченко продемонстрував осягнення глибини моральних, психологічних та інтелектуальних засад людини. Медитація «Д. та г. ми л.» органічно вписується у контекст одвічних філос., богословських, соціологічних та ін. дискусій про людину (як і в контекст інтелектуальних пошуків сучасної Шевченкові романтичної філософії), про суперечливість людської натури, в якій поєднуються духовне і матеріальне, протистоять первні темний і світлий, небесний і земний. Це новаторський твір, зразок метафорично-філос. притчевої поетики, засобами якої розгорнуто цілісну худож. концепцію людини в реліг.-етичних, морально-вольових та інтелектуальних координатах.

Літ.: Івакін Ю. О. Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984; *Плющ Л*. Шаманна поетика Т. Г. Шевченка // Філософська і соціологічна думка. 1992. № 7; *Мовчанюк В. П*. Медитативна лірика Т. Г. Шевченка. К., 1993; *Діброва В*. Поет як структура рідної стихії: (Думки з приводу кн. Г. Грабовича «Шевченко як міфотворець») // Сучасність. 1997. № 7/8; *Мовчанюк В*. Філософсько-поетичний стиль медитації Шевченка «Дурні та гордії ми люди» // Шевченків світ. Наук. щорічник. Черкаси, 2008. Вип. 1.

Володимир Мовчанюк

«ДУСТА́НОВА МОГИ́ЛА» (папір, акварель, 13×22,7) — малюнок Шевченка, виконаний у період з 23 трав. 1848 до 15 січ. 1850 під час першого етапу сухопутного переходу експедиції з *Оренбурга* до *Раїма* (див. *Аральської описової експедиції акварелі та рисунки*). Під ним на аркуші чорнилом зроблено авторський напис: «*Дустанова могила*». Малюнок (№ г—455) і смужка паперу з написом (№ а—195) зберігаються у НМТШ.

Про Дустанову могилу письменник згадує в повісті «Близнецы»: «…мы остановились на берегу Иргиза



Т. Шевченко. Дустанова могила. Папір, акварель. 1848—1850

вблизи могилы батыря Дустана. Этот грубо из глины слепленный памятник напоминает общей формою саркофаги древних греков» (4, 96). За свідченням учасника експедиції О. *Макшеєва,* створенню акварелі «Д. м.» передував натурний начерк могили олівцем з далекої відстані, виконаний 27 трав. 1848 (НМТШ, № г—455). Повторне звернення до пам'ятника свідчить про зацікавленість художника цим об'єктом. На малюнку зображено пагорб із надмогильним пам'ятником, який піднімається суворою сірою масою над вохристого відтінку долиною. Його силует у центр. частині другого плану виділяється на тлі м'яко-рожевого вечірнього неба. На передньому плані краєвиду зображено віслюка.

Малюнок уперше згадано у ст.: *Русов А*. Коллекция рисунков Т. Г. Шевченко (*КС*. 1894. № 2. С. 186); уперше репрод. у ст.: *Кузьмин Е. М*. Т. Г. Шевченко как живописец и гравер (Искусство и художественная промышленность. 1900. № 3). Уперше експонувався на Виставці творів Т. Шевченка (Чернігів, 1929). Місця зберігання: в А. *Козачковського*, В. *Коховського*, С. *Бразоль*, В. *Тарновського* (молодшого), ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. VII.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 8. № 144; Національний музей Тараса Шевченка: Альбом. К., 2002. С. 102.

Літ.: Макшеев А. И. Путешествие по киргизским степям и Туркестанскому краю. СПб., 1896; *Костенко А*. За морями, за горами…: Тарас Шевченко на Аральському морі. Тарас Шевченко за Каспієм: Худож.-докум. оповідь. К., 1984.

Ірина Вериківська, Клавдія Чумак

ДУ́ТКА Іван Олександрович (25.05.1899, с. Ленківці, тепер у складі Чернівців — 28.03.1940, Чернівці) — укр. актор і режисер. Закінчив 1918 Чернів. вчительську семінарію. У 1918—33 працював актором і реж. у мандрівних укр. театрах Буковини під керівництвом К. *Рубчакової*, С. Терлецького, І. *Дудича*; 1933—39 — гол. реж. і актор драм. секції т-ва «Буковинський кобзар» (усі — в Чернівцях). Актор

широкого діапазону, Д. вирізнявся досконалою майстерністю перевтілювання. Ролі: Назар Стодоля у виставі однойменної драми Шевченка (драм. секція т-ва «Буковинський кобзар»), Степан у «Невольнику» М. *Кропивницького* (Чернів. укр. театр під керівництвом С. Терлецького) та Степан у «Матері-наймичці» І. *Тогобочного* («Український театр у Чернівцях»); останні два твори — за Шевченком. Навесні 1939 рум. влада заборонила Д. займатися сценічною діяльністю, вважаючи її соціально небезпечною.

Літ.: Дудич І. З історії українського театру на Буковині // Радянська Буковина. 1961. 20 черв.; *Демочко К.* Мистецька Буковина. К., 1968; *Руснак В.* Нарис історії українського театрального мистецтва на Буковині по 28 червня 1940 року // *Наш театр*: Книга діячів українського театрального мистецтва. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1975. Т. 1.

Тадей Сулятицький

ДУХНО́ВИЧ Олександр Васильович (24.04.1803, с. Тополя, тепер Гуменського округу, Словаччина — 30.03.1865, м. Пряшів) — укр. письменник, педагог, культурно-громадський і церк.-реліг. діяч. Закінчив 1827 Ужгород. богословську семінарію, був архіваріусом при канцеляріях Мукачів. та Пряшів. єпархій, з 1843 — канонік Пряшів. єпархії. Схилявся до «москвофільства», намагався створити одну карпаторуську літ. мову для Закарпаття, Галичини та Буковини, хоч більшість своїх творів написав народною мовою. Автор шкільних підручників, організатор літ. сил, засновник Пряшів. літ. спілки й видавець її літ. альм. «Поздравление русинов» (1850—54, 1857). Нац.-патріотична поезія Д. мала значний вплив на культурно-нац. відродження і становлення нової укр. л-ри на Закарпатті. Д. був добре обізнаний із галицькою періодичною пресою й, очевидно, читав друк. у ній поезії Шевченка. Прямих даних про сприйняття Д. творчості Шевченка не збереглося, проте дослідники доводять впливи Шевченка на поезії Д. останніх років життя («Послідняя моя піснь»). За аналогією до Шевченка, сучасники називали Д. «батьком», і він прийняв це пошанування, звернувся до молодого покоління із закликом, співзвучним до Шевченкового «Заповіту»: «Схороніте мя в дубраві, / При скалах в густой темряві, / Самі здорові співайте, / А на батька пам'ятайте».

Невідомий автор. Портрет О.Духновича. Полотно, олія. Кінець 19 ст.

Тв.: Твори: У 4 т. Братислава; Пряшів, 1967—1989. Т. 1—3; Вибрані твори. Ужгород, 2003; О. Духнович: З наук. спадщини будителя. Ужгород, 2003.

Літ.: Микитась В. О. В. Духнович: Літ.-крит. нарис. Ужгород, 1959; *Тамаш Ю.* Духнович, Шевченко, Костельник // Studia Ruthenica. Нови-Сад, 1990—1991. Ч. 2; *Олександр* Духнович (1803—1865): Біобібліогр. покажч. Ужгород, 1995.

Олекса Мишанич

ДЬЯ́КОВ Володимир Анатолійович (14.06.1919, с. Бакали Казан. губ., тепер Бакалинського р-ну, Башкортостан, РФ — 16.11.1995, м. Митищі Москов. обл., РФ) — рос. історик. Д-р істор. наук (1966), проф. Почесний д-р Лодзин. ун-ту (Польща), іноземний член Польс. АН. Вищу освіту здобув у Москов. істор.-арх. ін-ті (1938—41, 1946—47). Працював в арх. установах Москви (1957—59), а з 1960 і до кінця життя — в Ін-ті слов'янознавства АН Союзу РСР. Протягом понад 20 років — чл. Комісії з історії світової славістики при Міжнародному комітеті славістів, у 1990—92 — її президент. Під його керівництвом видано серію історіогр. збірників у галузі слов'янознавства (в т. ч. й укр.) 18—20 ст. Зробив значний внесок у дослідження взаємин Шевченка з діячами польс. нац. руху 1830—60-х. Автор бл. 300 праць, серед них: «Т. Г. Шевченко і польський національний рух» (*Тарас* Шевченко: Сб. докл. / АН СССР. Отд. л-ры и яз. М., 1962); «Тарас Шевченко і його польські друзі» (М., 1964; польс. мовою — «Polscy przyjaciele Tarasa Szewczenki». Warszawa, 1964); «Революційні зв'язки Т. Г. Шевченка» (Революционная ситуация в России в 1859—1861 гг.: Сб. ст. М., 1965); «Завдання та методи вивчення революційних зв'язків Шевченка» (*НШК 14)*; «Польсько-російсько-український гурток політичних засланців в Орській фортеці в 1847—1850 рр.» (Славянская историография и археография: Сб. ст. и материалов. М., 1969); «Славянский вопрос в общественной жизни дореволюционной России» (М., 1993) та ін.

Тв.: Сигизмунд Сераковский. М., 1959; Тарас Шевченко и его польские друзья. М., 1964; Деятели польского и русского освободительного движения в царской армии 1856—1865 гг. Биобибл. словарь. М., 1967; Об основных этапах развития славяноведения в дореволюционной России (у співавт.) // Славяноведение в дореволюционной России: Биобиблиогр. словарь. М., 1979.

Літ.: Шевченкознавство. Підсумки й проблеми. К., 1975; *Дьяков* В. А. // *Историки*-слависты СССР. Библиогр. справочник. М., 1981; *Костюшко И. И.*, *Робинсон М. А.* Владимир Анатольевич Дьяков (1919—1995) [Некролог] // Славяноведение. 1996. № 2.

Віталій Сарбей

ДЮБЮ́К Олександр Іванович (20.02/3.03.1812, Москва — 27.12.1897/8.01.1898, там само) — рос. композитор, піаніст і педагог. Гру на фортепіано вивчав у Дж. Філда. В 1866—72 — проф. класу фортепіано Москов. консерваторії. Серед його учнів — М. *Балакірєв*, Г. Ларош, М. Кашкін та ін. Автор фортепіанних творів, романсів і пісень. На слова Шевченка в перекл. Я. Лізіна написав солоспів із супроводом фортепіано «Во лесочек я ходила» («У перетику ходила», 1875), надрук. у вид.: *Дюбюк А.* Романсы и песни. М., 1875.

О.Дюбюк

Іван Гамкало

ДЮКА́НЖ (Ducange) **Віктор** (24.11.1783, м. Гаага — 15.10.1833, Париж) — франц. драматург, романіст і публіцист. Автор романів, мелодрам. П'єса Д. «Тридцять років, або Життя картяра» ставили на всіх сценах Європи. 1828 п'єсу переклав Р. Зотов; вона протягом багатьох років входила до репертуару рос. театрів. Шевченко бачив її на петерб. сцені. У повісті «Художник» є епізод, імовірно, реальний, коли його alter ego разом із К. Брюлловим дивився цю драму в Михайлівському театрі в Петербурзі. У своїй оцінці п'єси «як пересоленої драми» Шевченко, як видно з повісті, солідаризувався з К. Брюлловим: «На днях случайно зашли мы в Михайловский театр. Давали "Тридцать лет, или Жизнь игрока" — пересоленная драма, как он выразился. Между вторым и третьим [актом] он ушел за кулисы и одел Каратыгина для роли нищего. Публика бесновалась, сама не знала отчего! Что значит костюм для хорошего актера» (4, 152).

Володимир Мовчанюк

ДЮМА́ (Dumas) **Александр** (Дюма-батько; 24.07.1802, м. Віллер-Котре, департамент Ен, Франція — 5.12.1870, м. Пюї, департамент Нижня Сена) — франц. письменник. Автор попул. істор.-авантюрних і пригодницьких романів і п'єс. Шевченко згадує Д. в повісті «Близнецы» в контексті крит. оцінки л-ри його епігонів, «которые, возлюбя всем сердцем и всем помышлением французские уродливые повествования, наперерыв подражают им и в простоте <…> сердца верят, что они оригинальнее самого полубога А. Дюма» (4, 16). У щоденниковому записі від 13 серп. 1857, описуючи свої враження від Астрахан. публічної б-ки, Шевченко з іронією зазначив, що вона переповнена творами Д. та Е. *Сю*. Ще одна згадка про Д. як автора «сентиментального романа» (йдеться про роман «Учитель фехтування») є у щоденниковому записі від 6 листоп. 1857.

А. Дюма

Володимир Мовчанюк

ДЮМО́Н-ДЮРВІ́ЛЬ (Dumont d'Urville) **Жуль-Себастьєн-Сезар** (23.05.1790, Конде-сюр-Нуаро — 8.05.1842, м. Медон, департамент О-де-Сен, Франція) — франц. мореплавець, натураліст і океанограф. Здійснив дві навколосвітні подорожі (1822—25, 1826—28) й експедицію в Антарктику (1837—40), описав їх у ряді праць. Дослідив низку острівних груп у Тихому океані, наніс на мапу частину берегів Нової Зеландії та Нової Гвінеї. У повісті «Художник» Шевченко згадав Д.-Д. поряд з Д. *Дефо* та Ж.-Е.-В. *Араґо* як авторів популярного жанру «мандрівок»: «Я ей на первый раз дал "Робинзона Крузо", а после предложу путешествие Араго или Дюмон-Дюрвиля» (4, 184). Йшлося, очевидно, про рос. вид. кн. Д.-Д. «Всеобщее путешествие вокруг света…» (М., 1835—37. Ч. 1—9).

Володимир Мовчанюк

ДЮПАТІ́ (Dupaty) **Шарль-Марґеріт-Жан-Батіст Мерсьє** (1746, Ля-Рошель — 17.09.1788, Париж) — франц. юрист і письменник. Автор широковідомої у свій час кн. «Подорож п. дю Паті до Італії 1785 року» (1788); рос. переклад І. Мартинова (СПб., 1-ше вид. 1800; 3-тє вид. 1817). У повісті «Художник» Шевченко згадав Д. як автора кн., за якою можна знайомитися з «вечным городом» (4, 189).

Володимир Мовчанюк

ДЮРА́Н (Durand) **Еміль-Александр** (псевд. — Ґ р е в і л ь ; 1838, м. Монпельє — 7.05.1903) — франц. філолог, перекладач, історик мист-ва і л-ри. У 1860-х викладав франц. мову в Петербурзі, приятелював з І. *Тургенєвим*, який зацікавив його творчістю Шевченка. Для кращого розуміння його поетичного світу вивчав укр. мову. 1876 у франц. журн. «Revue des deux mondes» (Т. 15) опубл. ст. «Національний поет Малоросії — Шевченко», що була рецензією на двотомне празьке вид. «Кобзаря». Ця літературознавча публ. викликала низку дискусій та здогадок щодо її

авторства: М. Драгоманов та І. Франко приписували її написання С. *Русовій*, франц. письменниці М. Дюран, дружині Д., та ін.

Дослідження Д. — одна з ранніх публ. про Шевченка на Зх. — характеризує тенденція, властива тогочасним зарубіжним ст. про Шевченка, — творчість поета тут пов’язано насамперед з укр. народною поезією, в якій зарубіжні критики хотіли збагнути те живе джерело, звідкіля брала початок творчість Шевченка. Д. не бачив якісної різниці між творами Шевченка й народною поезією, він розглядав його як дуже оригінальне, але периферійне явище літ. процесу 19 ст.

Д. присвятив ст. висвітленню генези творчості й особистості цього «не тільки народного поета, але поета національного». Ст. починалася коротким переднім словом про українців та їхню мову. У першому розділі автор говорив про традиційні весняні паломництва до могили Шевченка, оповідав про героїчну добу України — з 16 до серед. 17 ст., кобзарів, козаків та їхню спільноту — Січ, зруйнування Січі, закріпачення вільних запоріз. земель, стан освіченості укр. народу.

Біографії Шевченка та оцінюванню його окремих творів присвячені друга і третя частини ст. Д. Автор високо оцінив поему Шевченка «Гайдамаки», «написану з великим талантом», здійснив прозовий перекл. деяких творів поета, а також звернув увагу на особливу популярність серед простого народу коротких віршів («думок») Шевченка, написаних у перші роки заслання. У цій праці Д. вмістив свій перекл. віршів «Думка — Нащо мені чорні брови», «Садок вишневий коло хати» й уривків з поем «Гамалія» та «Катерина». Автор переказав і одну строфу Шевченкового «Заповіту», що стало першим франц. перекладом уривка цього вірша. Щоб читач мав повніше враження про Шевченкову манеру письма, Д. подав дослівний перекл. поеми «Мар’яна-черниця», називаючи окремі сцени поеми «гомерівськими сценами», а самий твір — «найправдивішим і найкращим взірцем української поезії».

На працю Д. жваво відгукнулася франц. критика, називаючи публ. «найцікавішою в останньому зишитку “Revue des deux mondes”», бо вона відкрила «нового поета слов’янського світу, <...> а може, не тільки цього світу». Рецензент висловлював надію на те, що до цього геніального поета звернуться не менш геніальні перекладачі й донесуть до франц. читача всю привабливість його поезії.

Незважаючи на певну недовершеність, публ. Д. відіграла значну роль у популяризації імені укр. поета за межами його батьківщини, її не раз переказували та переробляли ін. мовами (див.: нарис Дж.-О. Стівенса в нью-йорк. щомісячнику «The Galaxy», 1876; ст. «Південноросійський поет» у англ. тижневику «All the Year Round», 1877. 5 трав.).

Через два роки після появи дослідження Д. на сторінках газ. «Одесский вестник» надрук. ст. «Француз Emile Durand о Т. Г. Шевченке». Невелику крит. довідку про франц. автора, а також окремі уривки зі ст. в журн. «*Зоря*» (1889. Ч. 6—7) помістив учитель укр. гімназії у Львові К. Личаківський, який назвав працю франц. вченого «хорошою розвідкою про Шевченка», зазначаючи, що її автор переплітав те все «дуже цікавими, а завсігди прихильними замітками». Наступного року ст. Д. цитував Т. *Зіньківський* у рефераті «Тарас Шевченко в світовій європейській критиці», вміщеному в місячнику «*Правда*». Публ. Д. не обійшов своєю увагою й І. *Борщак*, зазначивши у нарисі «Шевченко у Франції», що франц. дослідник «дає докладну біографію Шевченка так, як її знали за тих часів».

Тв.: Le poéte national de la Petite-Russie. Chevtchenko // Revue des deux mondes. 1876. Т. 15; Національний поет України (уривки) // *СВШ*. Т. 3; «Національний поет України. Шевченко» // Сільські обрії. 1990. № 2/3.

Літ.: *Француз* Emile Durand о Т. Г. Шевченке // Одесский вестник. 1878. 16 сент.; *Тарас* Григорьевич Шевченко в отзывах о нем иностранной печати. О., 1879; *Майфет Г.* Т. Шевченко в французькій інтерпретації // Життя й революція. 1928. № 3; *Погребенник Ф.* Еміль Дюран про Тараса Шевченка // *РЛ*. 1964. № 2; *Пащенко В. І.*, *Рягузова Г. М.* Українсько-французькі літературні відносини // *Українська* література в загальнослов’янському і світовому контексті: В 5 т. К., 1988. Т. 3.

Ярема Кравець

ДЮ́РЕР (Dürer) **Альбрехт** (21.05.1471, м. Нюрнберг — 6.04.1528, там само) — нім. живописець, гравер і теоретик мист-ва. Учився у М. Вольгемута (1486—90) живопису та гравіювання; продовжуючи освіту, відвідав Базель, Кольмар, Страсбург (1490—94), Венецію, Падую (1494—95), Венецію (1505—07). Д. прагнув до науково обґрунтованих методів, досконало володів графічними техніками, кольоропластичними особливостями олійного та акварельного живопису. Першим з нім. художників звернувся

А. Дюрер. Автопортрет. Дерево, олія. 1500

до вивчення оголеного тіла, з європейців — до жанру автопортрета. Найвідоміші роботи: «Автопортрет» (1498, 1500), цикл гравюр на дереві «Апокаліпсис» (1498), серія гравюр, прозваних «майстерними» (1513—14). Багатогранність митця виявилася і в його теоретичних працях. Мав великий вплив на розвиток нім. мист-ва.

У Щоденнику (запис від 10 лип. 1857) Шевченко з осудом відгукнувся про твори сучасних йому художників-ідеалістів мюнхен. школи, які бездумно наслідували Д. У повісті «Художник» оповідач (І. Сошенко) згадує один із трактатів Д.: «В этом тяжелом раздумье вспала мне на память “Перспектива” Альберта Дюрера с русским толкованием, которую я во время оно изучал, изучал, да и бросил, не добравшись толку. И странно. Я вспомнил о путанице Альберта Дюрера и совсем забыл о толковом прекрасном курсе линейной перспективы нашего профессора Воробьева» (4, 143). Мова йде про трактат Д. «Керівництво до вимірювання за допомогою циркуля й лінійки в лініях, площинах і цілих тілах, складене Альбрехтом Дюрером і надруковане для користі всім, хто любить знання з належними малюнками в 1525 році», який вивчався в петерб. *Академії мистецтв*.

Тетяна Чуйко

ДЮСЕНБА́ЄВ Ісхак (15.11.1910, тепер Тавсійський р-н Омської обл., РФ — 21.11.1976, Алма-Ата, Казахстан) — казах. літературознавець. Д-р філол. наук (1967), проф. (1971). Закінчив 1939 Літ. ін-т ім. О. М. Горького (Москва). Досліджував поетику ліро-епічної поеми, історію казах. л-ри.

1961 у Києві виголосив промову на ювілейній 10-й наук. шевч. конференції «Шевченко в Казахстані», в якій високо оцінив творчість Шевченка, висвітлив історію казах. перекл. творів укр. поета, наголосив на становленні шевченкознавства в Казахстані.

Тв.: Шевченко в Казахстані // *НШК 10*.

Мухамедрахім Жармухамедов

ДЯҐУТІ́ТЕ (Degutytė) **Яніна** (6.07.1928, м. Каунас, тепер Литва — 8.02.1990, Вільнюс) — лит. поетеса і перекладачка. Переклала бл. 20 творів Шевченка, серед яких — поема «Гайдамаки», балада «Тополя», вірш «Зацвіла в долині», кілька поезій із циклу «В казематі», які увійшли до вид. творів Шевченка «Кобзар» (Вільнюс, 1961) лит. мовою.

Доната Мітайте

ДЯДЕ́НКО Григорій Іванович (можливо, Дуденко, Деденко, Діденко; роки життя невідомі) — сусід родини Шевченка в *Моринцях*. Двір Д. був розташований упритул до двору Г. *Шевченка*, який, придбавши хату в Моринцях, здружився з сусідом. Д. був близькою людиною до родини Шевченків, хрестив Тараса, про що свідчить відповідний запис у метричній книзі Моринської церкви, який зробив сільський дяк: «1814 год. 25 февраля. У жителя села Моринец Григория Шевченка и жены его Екатерины родился сын Тарас. Молитвовал и крестил иерей Алексий Базаринский». «Восприемник»—«Григорий Иванович Дяденко, житель моринский» (*Документи*, с. 6).

Літ.: Кониський.

Євгенія Лебідь

ДЯДИ́ЩЕВА-РОСОВЕ́ЦЬКА Юлія Борисівна (12.06.1967, Київ) — укр. мовознавець. Канд. філол. наук (2001). Закінчила 1995 філол. ф-т Київ. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка. З 2000 — викладач, з 2005 — доцент кафедри історії укр. мови Ін-ту філології Київ. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка. Авторка монографії «Фольклор і поетичне слово Тараса Шевченка» (К., 2001) і статей про внесок Шевченка у розвиток укр. літ. мови й деякі питання стилістики його творів. Д.-Р. скласифікувала вияви мовної діяльності Шевченка та визначила місце й функції в цій системі фольклор. мовлення та поетичної мови фольклору. Дослідила феномен творення поетом усталених стилістичних конструкцій за зразком уснопоетичних, довела його типологічність стосовно відповідних процесів у фольклорі. Автор крит. рецензії «Недоліки корисного посібника» (Кур’єр Кривбасу. 2003. № 2), у якій вказала на лінгвістичні прорахунки в побудові 4-томної «Конкорданції поетичних творів Тараса Шевченка» О. *Ільницького* та Ю. Гавриша (2001).

Ю. Дядищева-Росовецька

Тв.: Усталений словесний комплекс «тихий Дунай» в поезії народній і Т. Г. Шевченка // Мысль, слово и время в пространстве культуры: теоретические и лингводидактические аспекты изучения рус. языка и л-ры: Сб., посвященный 85-летию проф. В. А. Капустина. К., 1996; До питання про сутність Шевченкового внеску в розвиток української літературної мови: Проблема церковнослов’янізмів // Українське мовознавство: Міжвуз. наук. зб. К., 1997. Вип. 21; Про один з напрямків дослідження духовно-визвольного компонента світогляду Т. Г. Шевченка // Тарас Шевченко і національно-визвольні змагання українського народу: Зб. матеріалів Міжнар. наук. конф. К., 1998; Мова Тараса Шевченка в сприйманні А. Ю. Кримського, або Парадокси осмислення вченим літературної мови // *ШСт [2]*; Епізод із мовотворчої діяльності Тараса Шевченка: «мітла» на

позначення комети // Слов'янські мови і сучасний світ. К., 2000; Про місце «поетичної мови» у структурі виявів мовної діяльності Т. Г. Шевченка // Вісник Київ. нац. ун-ту ім. Т. Г. Шевченка. Сер.: Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. К., 2000. Вип. 8; Із спостережень над словниками мови Т. Шевченка // Актуальні проблеми української лінгвістики: Теорія і практика. К., 2009. Вип. 19; Поняття «всесвіт» у текстах Тараса Шевченка: До методики дослідження поетичної мовотворчості // *ШСт 11*; Фольклорний постійний епітет і епітетика Тараса Шевченка (лінгвістичні замітки) // *ШСт 14*.

Літ.: Шевченкознавство у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка (1860—2003). К., 2004.

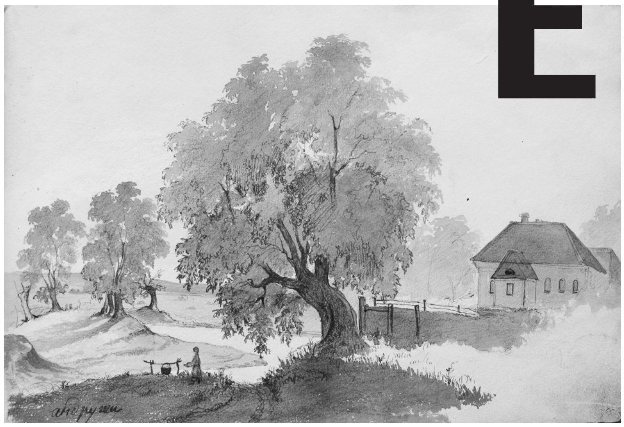
Роксана Харчук

ДЯЧЕ́НКО Михайло Васильович — див. *Боєслав Марко*.

Е

ЕВФЕМІ́ЗМИ (грец. εὐ — добре, φημί — говорю) — емоційно нейтральні слова чи вирази, вживані замість синонімічних слів або виразів, котрі видаються мовцеві непристойними, брутальними, недоречними. Близький до перифраза стилістичний засіб, одна з форм інакомовлення. Звертання до Е. часто має на меті приховати непривабливі явища життя або інтимні його прояви. У писемно-книжній мові Е. використовують як умовно-обов'язковий спосіб вираження, а в уснорозмовній — як необов'язковий. Основні розряди Е.: 1) загальновживані Е. літ. мови, — напр., позашлюбна (дитина), що заступають такі народні вирази, як богдан, на́йда, байстрюк, байстря, безбатченко (останні слова трапляються й у мові Шевченка); 2) соц. Е., — напр., у Шевченка лексеми «покритка» (збезчещена, знеславлена дівчина, що народила дитину; також — повія), «накрити» (збезчестити, знеславити), «накрита» (збезчещена, знеславлена) й перифрази «пускати покриткою» (збезчещувати, знеславлювати), «коса покрита» (про збезчещену, знеславлену дівчину); 3) демонологічні Е., — напр., у Шевченка лексеми «косар» (смерть), «лихий» (чорт, нечиста сила).

У Шевченковій поезії Е. посідають помітне місце. Передусім це народнопоетичні назви дій і станів: спати, спочивати (бути мертвим), гуляти (воювати, вбивати), бенкетувати (битися з ворогом), гомоніти (обурюватися, протестувати). Романтизуючи епоху Козаччини, поет звертається до цієї групи Е., аби надати висловленню відтінку піднесеності, динамічності, символізованої образності: «По Поліссі / Гонта бенкетує» («Гайдамаки», рр. 1340—1341); «Наш отаман Гамалія, / Отаман завзятий, / Забрав хлопців та й поїхав / По морю гуляти, / По морю гуляти, / Слави добувати, / Із турецької неволі / Братів визволяти» («Гамалія», рр. 145—152). Худож. виразності Шевченко досягнув завдяки нагнітанню контекстуальних Е. асоціативного характеру: «З Чигирина / По всій славній Україні / Заревли великі дзвони, / Щоб сідлали хлопці коні, / Щоб мечі-шаблі гострили / Та збирались на весілля, / На веселе погуляння, / На кроваве залицяння» («Хустина»). Е.-повтори можуть виконувати виразну композиційну функцію, як у розд. «Треті півні» з поеми «Гайдамаки»: «Гомоніла Україна, / Довго гомоніла!» (рр. 1216—1217) і т. д. Е. «спати» («заснути») у значенні померти, упокоїтися в домовині, в могилі поет уживає й у розповіді про своїх героїв: «Пішов шелест



по діброві; / Шепчуть густі лози. / А дівчина спить під дубом / При битій дорозі. / Знать, добре спить, що не чує, / Як кує зозуля, / Що не лічить, чи довго жить… / Знать, добре заснула» («Причинна», рр. 154—161), і в роздумах про власну долю, позначених настроями зневіри, туги за рідним краєм: «Так і доля: того лама, / Того нагинає; / Мене котить, а де спинить, / І сама не знає — / У якому краю мене заховають, / Де я прихилюся, навіки засну. / Коли нема щастя, нема талану́, / Нема кого й кинуть, ніхто не згадає, / Не скаже хоть на сміх: "Нехай спочиває, / Тілько його й долі, що рано заснув"» («Мар'яна-черниця», рр. 5—14). Уведений тут Е. «спочивати», синонімічний Е. «спати», з'являється також в останньому Шевченковому вірші «Чи не покинуть нам, небого», супроводжуючись ін. авторськими Е. того ж змісту — «далека дорога» (смерть) і «хата» (домовина, могила): «Чи не покинуть нам, небого, / Моя сусідонько убога, / Вірші нікчемні віршувать, / Та заходиться риштувать / Вози в далекую дорогу, / На той світ, друже мій, до Бога, / Почимчикуєм спочивать. / Втомилися і підтоптались, / І розуму таки набрались, / То й буде з нас! Ходімо спать, / Ходімо в хату спочивать… / Весела хата, щоб ти знала!..» У наведеному фрагменті Е. «далекая дорога» — компонент стійкої сполуки «риштувать вози в далекую дорогу» (готуватися до смерті), пор. ще: «рушити в далеку дорогу», тобто вмерти (там само), «в далеку дорогу коней запрягти», тобто поховати («Наймичка», рр. 105—106). До Е. «хата» (могила) Шевченко звертався й у раніших творах, зокр. в поемі «Гайдамаки»: «Із Умані / Де-де чуть — гукають / Товариші гайдамаки: / Гонта мов не чує, / Синам хату серед степу / Глибоку будує» (рр. 2372—2377). Цей же Е. є в авторському

перифразі «класти в темну хату» (хоронити) поряд із загальновживаними народними Е. того ж значення — лексемою «ховати» (хоронити) та сполуками «понести на цвинтар», «в землю положити», пор.: «Бере синів, / Кладе в темну хату / Й не дивиться» (там само, рр. 2378—2380); «Подибала стара мати / Доню в полі доганяти… / І догнала, привела; / Нарікала, говорила. / Поки в землю положила» («Рано-вранці новобранці»).

Народні Е.-перифрази Шевченко не лише широко використовує, а й худож. переосмислює, зокр. Е. зі значенням «умерти» — закрити очі, перейти на той світ, піти з сього світу (в землю), в яму перейти, скласти руки, лягти (піти, закопатися) в землю, покритися землею, Богу душу оддати (послати), напр.: «Засни, моє серце, навіки засни, / Невкрите, розбите — а люд навісний / Нехай скаженіє… Закрий, серце, очі» («Чого мені тяжко, чого мені нудно»). Е. увиразнено персоніфікований образ серця. Шевченко трансформував також широковживані в народі Е.-перифрази й евфемізовані фразеологізми: дівоча слава (цнотливість, незайманість), шанувати себе, шануватися (берегти дівочу честь), ходити матір'ю (вагітність), як мати родила (голий), пустити на грище (зробити повією), з торбами ходити, Христа ради просити (жебракувати, старцювати), немає (не стало) на світі (померти), зігнати зі світу (довести до смерті, згубити), напр.: «Прокинься, кумо, пробудись / Та кругом себе подивись, / Начхай на ту дівочу славу / Та щирим серцем нелукаво / Хоть раз, сердего, соблуди» («Н. Т.»). Рядки з поеми «Катерина» ілюструють вихід родинно-побутових Е. в широкий соц. і нац. контексти: «Нехай, — кажуть, — гине ледача дитина, / Коли не зуміла себе шанувать”. / Шануйтеся ж, любі, в недобру годину / Щоб не довелося москаля шукать» (рр. 464—467).

Окремі традиційні Е. в Шевченковій поезії одержали високе худож. й громадянське звучання, напр., «спочивати» — стосовно козаків, полеглих за волю та славу України: «Було колись — запорожці / Вміли пановати. / Пановали, добували / І славу, і волю; / Минулося — осталися / Могили на полі. / Високії ті могили, / Де лягло спочити / Козацькеє біле тіло, / В китайку повите» («Іван Підкова», рр. 3—12); «весілля» на означення битви, бойовиська: «На весілля товариство / Вийде погуляти / Та винесе самопали, / Викотить гармату» («Нащо мені женитися») або на означення святої помсти ворогам: «Мій Ярема <…> з Залізняком / Весілля справляє / В Уманщині, на пожарах» («Гайдамаки», рр. 2105, 2109—2112); в обох випадках семантично й стилістично переосмислено загальновживані сталі сполуки — «гуляти на весіллі» й «справляти весілля».

Для сатиричних творів Шевченка прикметні т. зв. дисфемізми, тобто грубі, зневажливі, іронічні, лайливі слова, вжиті замість емоційно й стилістично нейтральних. До цього прийому поет вдається, зокр., в поемі-комедії «Сон» для оцінної характеристики царя *Миколи I* та цариці (цар — медвідь, медведик, цариця — цяця). Ін. приклади дисфемізмів у Шевченка: «бахур» (коханець): «Старої пані бахур сивий / Окрав той крам. Розлив те пиво, / Пустив покриткою…» («Варнак», рр. 91—93); «паскуда» (замість нікчема, негідник): «Щирий пан <…> Кругом паскуда! / Чому ж його не так зовуть? / Чому на його не плюють? / Чому не топчуть!!» («П. С.»). Пошук точного оцінного слова, пом'якшення вислову спостерігаємо й під час зіставлення остаточного тексту вірша «Слава» з його варіантами, пор.: «За тобою чимчикую» — «Волочуся за тобою» (2, 496); «і з п'яними кесарями / По шинках хилялась» — «і з п'яними королями / По шинках таскалась»; «По шинках шаталась» (2, 496); «А надто з тим Миколою» — «І курвила з Миколою» (2, 496, 497).

Е. в творах Шевченка увиразнюють здебільшого соц. акценти. На їх використанні позначилися фольклор. традиції поетичного інакомовлення, врегульовані нормами народної моралі.

Віталій Жайворонок

ЕГЕ́РІЯ — у давньорим. міфології німфа струмка в гаю, присвяченому богині Карменті. Обдарована здатністю пророкувати, Е. стала порадницею, а згодом і дружиною *Нуми Помпілія*, що уславився своїми релігійними та правовими реформами. У переносному значенні Е. — порадниця, наставниця. Саме в такому значенні згадує Шевченко Е. у вст. до поеми «Невольник»: «Моя зоре досвітняя, / Єдиная думо / Пречистая!.. Ти витаєш… / Як у того Нуми / Тая німфа Егерія». Тут Е. асоціюється з поетичною творчістю, музою.

За легендою, Е. після смерті Нуми перетворилася від нестримного плачу на джерело. У поезії «Колись-то ще, во время оно», де в образі Нуми Помпілія спародійовано реформаторство *Олександра II*, причиною смерті Е. зроблено ревнощі: «Сама Егерія в гаю, / Кленучи доленьку свою, / Повісилась». Про Нуму Помпілія та німфу Е. згадують *Овідій* в добре відомих Шевченкові «Метаморфозах» (кн. 15-та), а також Плутарх, яким захоплювався Шевченко під час навчання у петерб. *Академії мистецтв*, у «Паралельних життєписах» (розділ «Нума Помпілій»).

Мирослава Шах-Майстренко

ЕДІ́ЛОВ Хасмагомед (16.03.1922, с. Валерик Ачхой-Мартанівського р-ну, тепер Республіка Чечня, РФ — 1991, Грозний, РФ) — чечен. письменник і перекладач. Закінчив Чечено-Інгушський ун-т (Грозний). 1945

Х. Еділов

депортований у Казахстан. 1958 повернувся до Грозного. Автор зб. віршів «Материнська любов» (1955), «Іду в завтра» (1960) та ін., повістей і літ.-крит. статей. У зб. поезій «Світло Жовтня» (Грозний, 1958) вмістив власний перекл. твору Шевченка «Не завидуй багатому» та вірш, присвячений укр. поетові, «Дай руку, Кобзарю». У рос. перекл. цей вірш під заголовком «І пісні твої в серцях у нас» опубл. в газ. «Грозненский рабочий» (1964).

Літ.: Мальсагов А. У., Туркаев Х. В. Писатели советской Чечено-Ингушетии. Грозный, 1969.

Алла Калинчук

«ЕДІ́П, АНТІГО́НА ТА ПОЛІ́НІК» (папір, олівець) — рисунок Шевченка (див. *Незнайдені мистецькі твори Шевченка*) за трагедією В. *Озерова* «Едіп в Афінах». Можливо, виконаний, за згадками в повісті «Художник», після знайомства з К. Брюлловим, 1837 або на поч. 1838 до викупу з кріпацтва у квіт. 1838. Місцеперебування невідоме. Загалом одними з перших робіт Шевченка-художника були композиції з грец. міфології: малюнок голови *Лаокоона* з відомої скульптури *Мікеланджело*, далі композиції «Смерть Лукреції» (1835), «Едіп в Афінах» із зображенням трьох фігур: Едіпа, *Антігони* та *Поліника*. У повісті «Художник» Іван Сошенко запитує героя (alter ego Шевченка): «“Что же ты рисовал? — спросил я его. <…> — Я недавно читал сочинения Озерова, и мне понравился «Эдип в Афинах». Так я попробовал компоновать…” <...> Он вынул из кармана небольшой сверток бумаги и, дрожащими руками развертывая его и подавая мне, проговорил: “Не успел пером обрисовать”. <...> Мне понравилось <...> сочинение его по своей несложности: Эдип, Антигона и вдали Полиник. Только три фигуры. В первых опытах редко встречается подобный лаконизм» (4, 134). Якщо це не худож. вимисел, то митець міг звертатися до епізоду, де Антігона благає батька простити братові Полініку і зняти з нього прокляття (*Озеров В*. Сочинения. СПб., 1828. Т. 1. С. 48—49). Літ. твори В. Озерова у В. *Ширяєва* в присутності Шевченка читав І. *Зайцев* (*Зайцев И*. Воспоминания старого учителя // Русская старина. 1887. Кн. 6. С. 680).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 7. Кн. 2. № 375.

Літ.: Новицький; *Широцький К*. Шевченко-художник // Сяйво. 1914. № 2; *Голубець М*. Шевченко-маляр. Л.; К., 1924; *Скворцов А. М*. Жизнь художника Тараса Шевченко. М., 1929; *Судак В*. Сторінки діяльності Т. Г. Шевченка-ілюстратора // *НТЕ*. 1989. № 1; *Балабанов К*. Тарас Григорович Шевченко та представники грецької інтелігенції: взаємне збагачення або синтез культур // Гілея (наук. вісник): Зб. наук. праць. К., 2009. Вип. 18.

Валентина Судак

ЕДУА́РДС (Едвардс) **Борис Васильович** (15/27.05.1860, Одеса — 12.02.1924, о. Мальта) — укр. і рос. скульптор англ. походження. У 1876—81 навчався в Одес. худож. школі малювання Т-ва красних мист-в (нині — Одес. худож. уч-ще ім. М. Грекова; викладач Л. Іоріні), 1881—83 — у петерб. *Академії мистецтв*, 1887 — у Парижі в Академії Р. Жульєна і приватних студіях А. Мерсьє й М. Антокольського. 1888 здобув звання художника третього ступеня. З 1915 — акад. АМ. У 1888—89 працював у Парижі на бронзоливарному заводі Ф. Барбадьєна, де вивчав техніку бронзового лиття. 1890 в Одесі відкрив перший на півдні Росії бронзоливарний завод і ательє худож. та промислової скульптури. Один із засновників Т-ва південнорос. художників (1890), Міського музею красних мист-в (1899; нині — ОХМ). 1918 — директор Одес. худож. уч-ща. 1919 емігрував на о. Мальту. Працював у галузі станкової та монументальної скульптури. Визнаний як автор пам’ятників діячам історії та культури: О. *Суворову* в Очакові (1907), в Ізмаїлі (1911—13) і на Римницькому полі в Румунії (1913); монументальних погрудь О. Пушкіну (1904) й М. Гоголю (1909) в Харкові; портретів сучасників — Н. Кондакова, Л. Пастера (обидва — 1887), Р. Судковського (1888), Л. Іоріні (1898); композицій на жанрово-побутові та реліг. теми («Христос та грішниця», «Пророк» (обидві — 1887), «Життя невеселе» (мармур, 1887—89), «Шурка» (мармур, 1889—90).

Б. Едуардс

Шевч. тематиці присвячено композицію «Катерина» за однойменною поемою (1885, не збереглася). Твір було виконано в притаманній часу реалістичній манері з акцентом на камерному трактуванні образу Катерини; він вирізнявся довершеною побудовою, особливою пластикою форм і динамічним фактурним ліпленням. Це одна з п’яти робіт, за які Е. 1888 здобув звання художника АМ. Того ж року експонувалася на щорічній весняній академ. виставці в Петербурзі та викликала захоплені відгуки сучасників. У 1909—10 працював над

ескізом проекту пам’ятника Шевченкові для конкурсу (див.: *Т. Г. Шевченко* в епістолярії відділу рукописів [ЦНБ]. К., 1966. С. 290). Роботу над ескізом не було завершено.

Літ.: Антонович И. Скульптура Б. В. Эдуардса. 1884—1899. Одесса. 1899; *Едуардс* (Едвардс) Борис Васильович // Музейний провулок. 2005. № 1(3); *Манивич А.* Возрожденная рукопись // Альманах Всемирного клуба одесситов. 2010. № 41.

Валентин Кравченко

ÉЙДІН (Ayden) **Сінклер** (справж. — Френсіс Вішо; 1867, Дувр, графство Кент, Англія — 1954, Лондон) — англ. письменниця. У 1894—99 працювала гувернанткою в сім’ї рос. поміщика Н. Авінова в Шедієві на Пд. України. У цій місцевості відбувається дія пригодницької повісті Е. з життя молодої англ. аристократки «Перекотиполе, або Літні дні в Малоросії» (Лондон, 1902). У ній зображено укр. селян і природу того краю. Заголовок повісті підказаний заспівом до Шевченкової поеми «Мар’яна-черниця»: «Вітер в гаї нагинає / Лозу і тополю, / Лама дуба, котить полем / Перекотиполе. / Так і доля: того лама, / Того нагинає; / Мене котить, а де спинить, / І сама не знає». Ці рядки в творі постійно наспівує (у вільному перекл. англ. мовою) сільська дівчина Текля. У виносці зазначено, що вони належать Шевченкові. Під впливом цього шевч. мотиву героїня повісті порівнює себе, свою долю з перекотиполем.

Тв.: Rolling-flax, or Summer days in Little Russia. London, 1902.

Літ.: Shoumatoff A. Landlords in the South of Russia // New Yorker. 1982. April 26; *Зорівчак Р. П.* Українсько-англійські літературні взаємини // Українська література в загальнослов’янському і світовому літературному контексті: В 5 т. К., 1988. Т. 3.

Роксолана Зорівчак

ÉЙЗЕНМАН (Eisenmann) **Луї** (1869—1937) — вчений-історик, автор праць про австро-угор. взаємини 1867, секретні документи кол. Міністерства закордонних справ Росії, монографій про держави Центр. Європи (Угорщина, Чехія). Проф. Паризького ун-ту. Один із співавт. 3-томної «Історії Росії» (Париж, 1932—33), виданої у б-ці «Le Monde slave», надрук. під патронатом Ін-ту слов’ян. студій Паризького ун-ту.

У розділі «Нові інтелектуали і напрями: слов’янофіли, західняки, соціалісти і федералісти» «Історії Росії» (Париж, 1932—33. Т. 2. С. 793, 795) Е. писав про *Кирило-Мефодіївське братство*, його учасників, зокр. «молодих і вже відомих істориків Костомарова і Куліша», а також «великого українського поета Тараса Шевченка, які цікавилися не соціалізмом, а ідеєю федералізму». Подавши основні напрями їхньої політ. діяльності, повідомив про арешт і заслання кириломефодіївців: «Найжорстокішої кари зазнав Шевченко: його відправлено простим солдатом у пустельний Оренбурзький край із забороною писати і малювати». Особи Шевченка автор торкнувся і в розд. «Літературний розвій», у якому говорив про л-ру Росії миколаївської доби. Згадавши О. Пушкіна, М. *Лермонтова*, М. *Некрасова*, І. *Тургенєва*, М. Гоголя та ін. письменників, Е. писав: «Серед українських письменників найбільшим є Шевченко: заслання на деякий час перервало його літературну діяльність».

Літ.: La solidarité slave. Conf. faite le 1er Avril 1916 á l’IES. Paris, 1916. 28 p.; *Histoire* de Russie en 3 volumes par Paul Milioukov, Ch. Seignobos et L. Eisenmann. Paris, 1932—33. T. 2.

Ярема Кравець

ÉЙСМОНД (Ejsmond) **Юліан** (26.02.1892, Варшава — 29.06.1930, Закопане, Польща) — польс. поет, казкар і перекладач. Навчався у Ягеллон. та Варшав. ун-тах (1912—14), служив у 3-му полку легіонів, одержав офіцерське звання. Уклав антологію віршів зарубіжних авторів у власних перекл. «Польща в іншомовних піснях» (1915). До неї увійшли перекл. уривків із творів Шевченка «Полякам» та «І мертвим, і живим».

Пер.: Polska w pieśniach cudzoziemskich: Utwory o Polsce poetów łacińskich, francuskich, włoskich, hiszpańskich, szwedzkich, niemieckich, angielskich, rosyjskich, rusińskich i czeskich. Warszawa, 1915; *ПВТ: [У 16 т.].* Т. 14.

Юлія Горова

ÉЙСМОНТ Густав Карлович (? — 02.1853) — ад’ютант 4-го лінійного батальйону *Оренбурзького окремого корпусу*, прапорщик. За спогадами Е. *Нудатова*, які записав Д. *Клеменсов*, Е. був одним із близьких приятелів Шевченка під час перебування поета в *Раїмі*. У 1848—49 Шевченко зобразив Е. на карикатурі серед ін. офіцерів — залицяльників до дочки чиновника М. *Цибісова* — Анастасії, яка згодом (у верес. 1850) стала дружиною Е. (*Спогади 1982*, с. 203). Дружній шарж, про який ідеться, було накреслено пером на великій чистій дошці дерев’яного стола, що стояв у солдатському наметі (не зберігся). Прізвище Е. стоїть під записом «про надсилання письмових відомостей щодо переведених до 4-го батальйону нижніх чинів», серед яких був і Шевченко. Життя Е. завершилося трагічно. Переведений до Смоленського батальйону військ. кантоністів, Е. наклав на себе руки.

Літ.: Біографія 1984.

Леонід Большаков

ÉЙСНЕР Петро Іванович (1839—1872) — рос. художник. Навчався в Москов. уч-щі живопису, скульптури й архітектури. 1864 отримав 2-гу срібну медаль від петерб. *Академії мистецтв*.

Намалював Шевченка в труні. На малюнку є напис: «Тарас Григорьевич Шевченко. В С.-Петербурге 26-го февраля 1861 года. Петр Эйснер 27 февраля». Твір

П. Ейснер. Шевченко в труні. Папір, олівець. 1861

перебував у власності *Товариства імені Т. Г. Шевченка для допомоги нужденним уродженцям Південної Росії, що вчаться у вищих навчальних закладах Санкт-Петербурга*. Згодом його передано до Музею укр. старожитностей у Чернігові. Вперше надрук. в альб. маляр. творів Шевченка, видання якого здійснювалося під наглядом В. *Мате* 1911 в Петербурзі. Подальша доля оригіналу невідома.

Літ.: Малюнки Т. Шевченка. Пб., 1911. Вип. 1; *Спогади 1982*; *Государственная* Третьяковская галерея: Каталог живописи XVIII — начала XX века (до 1917 года). М., 1984.

Марина Ткаченко

ЕКЕ́ЛЬН Лев Пилипович (роки життя невідомі) — черговий штаб-офіцер *Оренбурзького окремого корпусу*, майор, «приписаний до кавалерії». Користуючись своїм становищем, Е. допомагав політ. засланцям, підтримував дружні взаємини з О. *Плещеєвим*, З. *Сераковським*, Е.-В. *Желіговським*. Особисте знайомство Шевченка з Е. не встановлене. Ймовірно, про нього поет довідався не раніше 1853, перебуваючи в *Новопетровському укріпленні*, від Бр. Залеського. Польс. засланці, знаючи про хороші душевні якості Е., вирішили скористатися його близькими стосунками з ген.-губ. В. *Перовським* і за сприяння останнього домогтися дозволу Шевченкові малювати, зокр. виконати запрестольний образ для церкви в Новопетровському укріпленні та відтворити місцеві краєвиди. Поет з ентузіазмом сприйняв цю звістку, про що писав Бр. Залеському 5 лют. 1854. Згадка про Е. є й у листі Шевченка до Бр. Залеського від 6 черв. 1854. Проте Е. невдовзі був переведений на посаду в. о. члена Омської провіантської комісії; із Шевченком він більше не зустрічався.

Літ.: Большаков 1971.

Григорій Зленко

ЕКЗЕМПЛЯ́РСЬКИЙ Яків (1861—1929) — дипломат, діяч культури. Перед Першою світовою війною і під час війни був рос. консулом у Львові та Парижі. У 1917—19 — заступник голови Укр. Нац. Ради в Парижі. Працював на терені франц.-укр. культурних взаємин. Автор короткої історії України («Abrége de l'histoire de l'Ukraine»), виданої у Парижі 1920, в якій писав про Шевченка.

1918 в журн. «Le Monde slave» надрук. свій прозовий перекл. Шевченкового послання «І мертвим, і живим». Того ж року перекл. з'явився окремо. У короткій передм. до нього дав характеристику Шевченкових поглядів на час написання твору, зазначивши, що укр. поет «надзвичайно відважно і гостро таврував закріпачення українського селянства і нижчих верств населення, протестував проти німецького засилля в інтелектуальній та економічній сферах тогочасної Росії». Перекладач подавав слова С. *Єфремова*, який зазначив, що Шевченка 1845 його співвітчизники вважали не лише геніальним поетом, а й «національним пророком». Перекл. «І мертвим, і живим» мав позитивні відгуки відомих укр. і франц. славістів. І. *Борщак* назвав перекл., здійснений віршованою прозою, «бездоганним з боку мови». А франц. вчений-славіст Е. Дені, знаний своїми українознавчими дослідженнями, у листі до перекладача вітав його з цим перекл., зазначаючи, що вибраний для інтерпретації франц. мовою текст дасть франц. читачам «повне уявлення про великого поета України». «Справді вартісною позицією, гарним, хоч прозовим» називав цей перекл. критик І. *Дубицький*.

Тв.: Une épître de Ševčenko // Le Monde slave. T. 2. 1918. № 11, mai; також окремий відбиток; те саме: *Борщак І.* Шевченко у Франції. Л., 1933.

Літ.: Дубицький І. Шевченко у французькій мові // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 15.

Ярема Кравець

ЕКЗИСТЕНЦІ́ЙНИЙ ВИ́МІР ЛЮДИ́НИ В ЛІТЕРАТУ́РНІЙ ТВО́РЧОСТІ ШЕВЧЕ́НКА пов'язано із переживанням і осмисленням людської ситуації у світі (людська екзистенція) та ситуації окремої особистості (персональна екзистенція). У зв'язку із загрозливими для нац. розвитку того чи того народу обставинами (втрата державності, мовно-культурна асиміляція) загострюється питання нац. екзистенції, яке розглядають зазвичай у руслі історіософії. Крім осмислення історіософ. питань, Шевченко заглиблювався й у філос.-екзистенційну проблематику. У його творчості, особливо поетичній, помітний вияв індивідуального екзистенційного досвіду. Сучасна раціоналістична філософія так пояснює поняття екзистенційного досвіду: «Найособистісніше пізнавання формується під впливом власних захоплень, радощів, страждань і трагедій, які пережила дана особа. До особистого знання належить відчутий індивідуумом тягар життя, боротьба зі слабкостями, з хворобою,

його страх перед смертю, страх за найближчих, моменти позбавлення страху, розуміння необхідності самопримусу і зусилля, які він пережив у своєму діянні. Цей суттєвий для людського існування індивідуальний досвід, що стабілізує або підриває буття людини, її безпеку або інші основні якості буття, називають також ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНИМ» (*Ґжеґорчик А.* Життя як виклик: Вступ до раціоналістичної філософії / Перекл. з польс. Варшава, 1996. С. 31). Екзистенційний досвід Шевченка становить серцевину його творчості й завдяки безпосередньому, чуттєвому й доступнішому, ніж у фахових філософів, вираженню є особливо важливий і цінний для багатьох поколінь реципієнтів.

У «Перебенді» (1839) задекларовано подвійну функцію поезії: особистісно екзистенційну — для себе і суспільну — для загалу: «Поки не заснуло / Твоє серце, та виспівуй, / Щоб люде не чули. / А щоб тебе не цурались, / Потурай їм, брате!» Так Шевченко вже на початку своєї творчості передчував, що його поетичне слово буде роздвоєне: одне (зовнішнє, громадянське, відкрите, порівняно легкодоступне для масового сприйняття) — для загалу, громади, народу, для задоволення їхнього попиту і потреб, й інше (внутрішнє, інтимне, особистісно екзистенційне, езотеричне) — для себе самого, для вираження та реалізації власного єства й буття у зв'язку з трансцендентом, для свого спілкування з Богом. Так, зрештою, і сталося: популярність громадянського Шевченка надовго закрила від реципієнтів Шевченка екзистенційного. Поворот до осягнення філос.-екзистенційної проблематики в шевченкознавстві відбувся щойно у 1980—90-х завдяки появі новаторських досліджень Г. *Грабовича*, Л. *Плюща*, Б. *Рубчака*, згодом Т. *Мейзерської,* О. *Забужко* й ін.

Шевченкові було притаманне загострене відчуття власної, людської та нац. екзистенції, осмислення буття особистості, людства, народу не лише в суспільних зв'язках та істор. процесі, а й в універсальному, трансцендентному вимірі, у співвіднесенні з Божою світобудовою. У Шевченковій поезії виразно й органічно виявили себе **екзистенційні запитання**, характерні для романтиків і водночас досить специфічні. На відміну від М. *Лермонтова*, Шевченко, як і О. Пушкін, завжди конкретно вказує, від чого страждає він і його народ (від нац. та соц. гноблення, суспільної несправедливості, політ. переслідувань), але не може збагнути, **за що** й **чому** ці страждання випали:

на власну долю — «За що ж кара, / За що мені муки? <…> / За що, не знаю, а караюсь, / І тяжко караюсь!» («Сон — У всякого своя доля», рр. 207—208, 215—216); «І не знаю, / За що мене Господь карає?» («А. О. Козачковському»); «Отак-то я тепер терплю / Та смерть із степу виглядаю, / А за що, єйбогу, не знаю!» («Хіба самóму написать»);

на долю ближніх — «За що мене, як росла я, / Люде не любили? / За що мене, як виросла, / Молодую вбили?» («Лілея»);

на долю рідного народу — «Світе тихий, краю милий, / Моя Україно, / За що тебе сплюндровано, / За що, мамо, гинеш?» («Розрита могила»); «За що ми голови складали / В оці могили?» («Буває, в неволі іноді згадаю», рр. 126—127); див. також «За що ми любимо Богдана?», «Іржавець» (рр. 49—50), «Осія. Глава XIV» (рр. 4, 6—7);

на долю українців і поляків, що стялися у братовбивчій війні, — «А за віщо, / За що люде гинуть? / Того ж батька, такі ж діти — / Жити б та брататься» («Гайдамаки», рр. 1541—1544);

на долю ін. народів, напр. чехів — [Гус:] «За що пропадають? за що Ти караєш / Своїх і покорних, і добрих дітей? / За що закрив їх добрі очі / І вольний розум окував / Кайданами лихої ночі!..» («Єретик», рр. 144—148);

і навіть на долю *Ісуса Христа* — «І за що / Його, святого, мордували» («Неофіти», рр. 48—56), а потім заснованого і втілюваного Ним учення: «За що ж тебе, світе-брате, / В своїй добрій, теплій хаті / Оковано, омурано» («Світе ясний! Світе тихий!..»).

У Шевченка, який допитувався, **за що** він страждає, не раз виникало запитання про те, **нащо** він з'явився на світ (або синонімічне «**для чого?**»). У вірші «Хіба самóму написать» запитання «**для чого?**» й «**за що?**» сусідять: «Для кого я пишу? для чого? / За що я Вкраїну люблю?» Якщо врахувати думку В. *Щурата*, яку підтримав С. *Балей*, про те, що в поезії «Чернець» «рефлексії і почування “черця”, що відтятий від світа у келії згадує свої літа молоді, — се почування і рефлексії поета самого, замкненого в тюрмі на засланню» (*Балей С.* З психології творчості Шевченка. Черкаси, 2001. С. 48), то повне зажури автозапитання цього кол. запорожця (за автор. версією — С. *Палія*): «— Для чого я на світ родився, / Свою Україну любив?» (рр. 112—113) треба вважати екзистенційним запитанням автора, зверненим до самого себе.

У першій строфі поезії «Один у дрýгого питаєм» Шевченко малює заг. екзистенційну ситуацію, в яку потрапляє кожен смертний: «Один у дрýгого питаєм, / Нащо нас мати привела? / Чи для добра? Чи то для зла? / Нащо живем? Чого бажаєм? / І, не дознавшись, умираєм, / А покидаємо діла…» — це трагізм загальнолюдський, а отже, завдяки констатованій спільності долі всіх людей, істотно послаблений, бо розділений на всіх (усвідомлення того, що трагічний алгоритм людського буття однаково властивий усім представникам людського роду, здатне

викликати почуття резонерського примирення та моральної сатисфакції). Поет у трагічному поставленні-переживанні запитань, на яких не знайти відповідей, солідаризується з людською спільнотою. У другій строфі означеного вірша Шевченко від екзистенційних запитань, що стосуються колективного «ми», переходить до автозапитання, дотичного до власного «я»: «Які ж мене, мій Боже милий, / Діла осудять на землі?» Після вираження колективного екзистенційного сум'яття він висловлює суто власну реліг.-моральну стурбованість і тривогу. За Шевченком, Вищі Сили судитимуть людину не за рівнем її заглиблення в екзистенційні таємниці, бо вони незбагненні, чи в сенс буття, який з покоління у покоління залишається непізнаним, а за її ділами — добрими чи лихими. Тож ліричний герой почуває особливий трагізм своєї екзистенції як **власне поетової**: його мучить, що в неволі з його душі народжуються і виростають вірші («діти»), які несуть «стид» на Бога, а тому «гнівають» Усевишнього (ще один вияв топосу каяття).

Стояв Шевченко (бодай риторично) і перед гамлетівським запитанням «бути чи не бути?»: «Стань же братом, хоч одури, / Скажи, що робити: / Чи молитись, чи журитись, / Чи тім'я розбити??!» («Заворожи мені, волхве», 1844, апостро́фа до М. Щепкіна). Домінує ж у його поезії екзистенційне запитання «**за що?**».

А. *Міцкевича* хвилювали практичні запитання: **як** управляти людськими душами, **яким чином** змінити світ, добитися незалежності Польщі, **які** засоби використовувати для цієї мети? Шевченко теж запитував «**що робити?**» — в особистому плані й суспільному, бо давав співвітчизникам настановчі відповіді. Засадничим для Міцкевича було й запитання «**коли?**»: **коли** повстане польс. народ, вибере незалежність, а еміграція повернеться на батьківщину? Така форма запитання, пов'язаного з часом здійснення мрій про справедливе життя на світі, вільну Україну, своє (і товаришів) повернення на волю з тюрми, із заслання, властива й Шевченкові: «Пекла мало!.. Люде, люде! / Коли то з вас буде / Того добра, що маєте?» («Гайдамаки», рр. 2153—2155); про «правду нашу п'яну»: «Коли вона прокинеться? / Коли одпочити / Ляжеш, Боже, утомлений? / І нам даси жити!» («Кавказ»); про частину краян — «німих, подлих рабів», «донощиків і фарисеїв»: «О роде суєтний, проклятий, / Коли ти видохнеш? Коли / Ми діждемося Вашингтона» («Юродивий», рр. 18, 22, 26—28); «ви гарнесенько і я / Із-за решотки визирали. / І, певне, думали, коли / На раду тиху, на розмову, Коли ми зійдемося знову / На сій зубоженій землі?» («Згадайте, братія моя»); «О доле моя! Моя країно! / Коли я вирвусь з ції пустині?» («А. О. Козачковському», рр. 79—80).

З. *Красінського* ж, який почував фізичну і психологічну ущербність власного єства, хвилювала зв'язка запитань «**хто я?**» і «**що буде?**» (з ним особисто, з Польщею, з людством — у земному і трансцендентному вимірах). Молодий Шевченко переймався насамперед нац. самопізнанням, тому ставив колективні автозапитання: «що ми?.. / Чиї сини? яких батьків? / Ким? за що закуті?..» («І мертвим, і живим»). Пізнавальні рефлексії над власним єством увиразнюються в його невільничій та позасланчій ліриці (іронічне «Які з нас люде?» в «Долі»), листах із заслання, Щоденнику. Екзистенційні запитання пізнавального характеру — теологічного й антропологічного — Шевченко ставив зрідка, він переважно допитувався, чому Бог не допомагає. Часті, а головне, виразні запитальні інтонації робили Шевченкову віршотворчість поезією екзистенційних запитань.

За Шевченковим худож. трактуванням **екзистенційної проблеми зла**, воно йде і від людей, і від Бога, і від диявола, тобто має антропологічне і метафізичне походження, притім соц. зло є виявом злої природи людини. Тому навіть якщо із знищенням несприятливих суспільних умов зникне і соц. зло, породжене ними, то навряд чи буде подолано зло як таке, бо воно зрештою залежить од позасоц. чинників. Шевченко відчував, що десь має бути якась першопричина зла, шукав її в соц., антропологічній та метафізичній сферах — і не знаходив. У його ієрархії зла метафізичний чинник є вирішальним: зло виявляється або Божою карою за людські гріхи, приватні й істор., зокр. мимовільні, або невідь-чому Божим допуском чи недоглядом. Водночас, за Шевченком, оскільки людська природа недосконала, то її треба скерувати в гуманне русло, а для цього на сторожі коло неї слід поставити не лише Слово, тобто моральну проповідь, а й «праведний закон», сиріч справедливу суспільну структуру, яка б уможливлювала розвиток природних потенцій людини і приборкувала негативні нахили. Шевченко веде мову про хибність і шкідливість не суспільних структур як таких, а лише деспотичних, тих, що зміцнюють сфальшовану соц. ієрархію. Поет або гірко констатував незнищенність зла, на позір примирювався з наявним станом речей, який його аж ніяк не задовольняв, але який, за його визнанням, існував зі всевладної «Божої волі» («Гайдамаки»), або твердив, що зло може бути переможене: 1) зусиллями самих людей — одностайним дружним чином знедолених, кривавим або безкровним повстанням, розумною реорганізацією суспільства, реформами; 2) тільки з Божою поміччю.

Шевченкова поезія — це не лише худож.-філос. спостереження над парадоксами людського буття і щемливе дошукування відповідей на його загадки,

пристрасне допитування у Всевишнього відповідей на болючі запитання екзистенційного характеру, але й поезія смиренного упокорення Божій волі та сподівання на Божу силу, поміч, доброту і милосердя. Якщо О. Пушкін і — меншою мірою — А. Міцкевич відчували екзистенційний страх і розпач, то Шевченко знав екзистенційні болі, проте не відав екзистенційних страхів, а Ю. Словацький, витворивши генезійську філософію, позбувся їх. Як і в поезії Дж.-Ґ. *Байрона* і А. Міцкевича, в ліричному самовираженні Шевченка виявили себе екзистенційно-бунтівні настрої — у поемах «Сон — У всякого своя доля», «Кавказ», «Сон — Гори мої високії»). На екзистенційному рівні зло в людському світі кореспондує зі стражданням. **Екзистенціал страждання** — важливий маркер екзистенційного дискурсу Шевченка. У його розумінні людське страждання — це переважно або кара Божа, або свідчення того, що Бог відвернувся від тих, хто страждає, або байдужий до їхніх страждань. Зло, страждання, недоля віддаляють людину від Бога, змушують її богохульствувати («Якби ви знали, паничі», «N. N. — Мені тринадцятий минало», «І виріс я на чужині»). Добро натомість наближає людину до Бога, сповнює її вдячністю до Всевишнього [до княжни про її матір]: «І Господа б благословляла / За долю добрую твою» («Княжна», рр. 236—237); «Ходімо в селища, там люде, / А там, де люде, добре буде. / Там будем жить, людей любить, / Святого Господа хвалить» («[Царі]», рр. 235—238). Славити Бога з чистою душею, від усього серця людина може тільки тоді, коли живе повнокровно й щасливо і притім для добра: «Жить би, жить та славить Бога / І добро творити, / Та Божою красотою / Людей веселити» («Княжна», рр. 108—111). Як не є, а в достатках і щасті легше хвалити Бога, ніж у злиднях, стражданні, горі й відчаї, які, щоправда, можуть штовхати людину до Бога, але можуть — і до диявола: «Добре <...> / Багатому, хвалить Бога / В розкóшах! А вбогій / Вдові не до того <...>. / Думала іти в черниці / Або вбитись, утопитись» («Москалева криниця», 2-га ред., рр. 30—33, 36—37).

Одначе в окремих випадках у Шевченка зло, недоля, страждання ведуть людину до Бога, роблячи її не так носієм Божої слави, як мучеником — праведником або смиренним покутником («Відьма», «Москалева криниця», «Варнак»). Обидва варнаки, що каються у скоєних гріхах, сприймають страждання як добро. У творах «Відьма», «Москалева криниця», «Меж скалами, неначе злодій» зло не має жодного сенсу і філос. виправдання, але звеличуються ті, хто всупереч лихові морально вистояв, не озлобився, дотримувався Христових заповідей, через страждання ішов до індивідуального спасіння у Богові. У листі до А. *Толстої* від 9 січ. 1857 Шевченко визнає зло в людському (і власному) житті засобом Божого доброчинства, погоджується, що Бог може вести людину до добра через наслання зла, карати її не для відплати й покути, а з любові й задля духового зростання. Це був крок до християнської теодицеї, вияв духового ставлення до дійсності — прийняття її, згода з долею.

У Шевченковій поезії знайшли яскравий вияв **екзистенційні рефлексії**, зокр. авторефлексії. Шевченко починав свій поетичний шлях з фольклор. балад, стилізованих під народну пісню ліричних «Думок» та подібних віршів, з істор. та етногр.-психологічної, соц.-побутової ліро-епіки, із громадянської та політ. поезії і до арешту мав у своєму доробкові небагато зразків особистісно психологічної, сповідальної лірики (за незначним винятком: «Думи мої, думи мої» (1840), «Чого мені тяжко, чого мені нудно», «Заворожи мені, волхве», «Три літа»). Несподівано в тюремних казематах і на засланні він став творцем екзистенційно-ліричних перлин, виразником найглибших інтимних почувань, переживань і почуттєво наснажених, наскрізь психологізованих філос. рефлексій. Внутрішнє відчуження й усамітнення поета від духовно чужого оточення сприяло появі особистісно сповідальної, екзистенційно-психологічної лірики («человек в несчастии живет в самом себе, как говорят разумные люди, т. е. размышляет», — писав поет про себе в листі до С. Гулака-Артемовського від 1 лип. 1852). Ці засланчі ліричні вірші, що їх Шевченко в Щоденнику 1 лип. 1857 занижено назвав «плаксивыми, тощими детьми своими», насправді стали новою вершиною його поетичного генія, неоціненним надбанням його творчості. У невільничій екзистенційній «ліриці долі» ідентифіковане з автором ліричне «я» рефлектує над загадками власної екзистенції та причинами трагічного повороту у своєму житті, що через відомі соц. чинники і якісь невідомі метафізичні склалося не так, як бажалося. На засланні запанували особистісно екзистенційні мотиви, пошуки метафізичних причин земного зла та людських страждань. Те, що в невільничій і позасланчій поезії Шевченка, поряд із міфологізованими поемами і віршами на істор., політ., біблійну, побутово-істор. та соц.-побутову тематику, значне місце посіла автобіогр.-сповідальна, екзистенційно-психологічна лірика, означало, що в його мисленні екзистенційний поет-лірик потіснив поета-міфотворця. Завдяки цьому змінилися й базові структури Шевченкової поезії (поруч із архетипно-міфолог. увиразнилися особистісно сповідальні).

Істотне місце у Шевченковій поезії посідають **екзистенціал долі** та **екзистенціал передчуття** (але екзистенціалу фатуму немає). Якщо у вірші «Чигрине, Чигрине» мотив тотального проминання, сповнений

нац. туги, має історіософський сенс, то у присвяті поеми «Сліпий» той-таки мотив (також з образом холодного вітру) набуває щемливого особистісно екзистенційного звучання, власне, передчуття: «минає / Неясний день мій, вже смеркає, / Над головою вже трясе / Косою смерть. І поховають, / А там і слід мій занесе / Холодний вітер. Все минає» (рр. 21—26). У «Косарі», віршованій алегорії з «казематського» циклу (1847), це лиховісне передчуття стає ще понурішим: «І мене не мине, / На чужині зотне, / За решоткою задавить, / Хреста ніхто не поставить. / І не пом'яне» (рр. 21—25). У худож.-віщувальному діалозі з долею, з метафізичною сферою стурбований своїм майбутнім поет згущує барви, але смерть «на чужині» таки передбачає.

Авторський діалог із власною долею виявляє кінцівка поезії «Сон — Гори мої високії», де поет звертається до Всевишнього: «Дай же, Боже, коли-небудь, / Хоч на старість, стати / На тих гóрах окрадених / У маленькій хаті. / Хоча серце замучене, / Поточене горем, / Принести і положити / На Дніпрових горах» (рр. 168—175). Першого бажання (про хату над Дніпром) поет не вимолив, друге — збулося. У фольклоризованих візіях вірша «Нащо мені женитися?» поет провіщає власний, сказати б, козацький целібат і, зрештою, урочисте поховання за козацьким звичаєм, із віддаванням належної шани та поширенням заслуженої слави: «Найду собі чорнобривку / В степу при долині — / Високую могилоньку / На тій Україні. / На весілля товариство / Вийде погуляти <…> / Як понесуть товариша / В новую світлицю, / Загомонять самопали, / Гукнуть гаківниці. / Як положать отамана / В новій хаті спати, / Заголосить, як та мати, / Голосна гармата <…> / І рознесе тую славу / По всій Україні» (рр. 21—26, 29—36, 39—40). Вловлюється у цих провіщеннях щось амбівалентне: втіха від козацької «молодої волі» (себто парубкування), доблесті, пишності, товариськості, слави, але й гіркий, либонь, підсвідомо оприявнений, присмак од того, що йому буде вділено лише таку «чорнобривку» (могилу), таку «світлицю» (домовину) і таке «весілля» (похорон), тимчасом як він, попри позірну відмову від справжнього одруження і мешкання «в чужій хаті», усе-таки потай жадав і живої «чорнобривки», і реальної «нової хати», і справдешнього весілля (див. також *Теми і мотиви поезії Шевченка* — Доля).

Під час перших років заслання в окремий особистісно екзистенційний струмінь Шевченкової поезії вилився **екзистенційний топос каяття**. Щоправда, гнітячись своїм безправним становищем засланця-солдата, дошукуючись причин власних страждань, Шевченко не так каявся, як звинувачував. Гіпертрофована націленість на звинувачення притлумлювала покаянну свідомість, стримувала розвиток покутних мотивів, обвинувальна інтонація перешкоджала розгортанню інтонації каяття. Та все-таки Шевченко переживав драму моральної свідомості, пов'язаної з докорами сумління: з'являлося відчуття, що доля карає його за давні провини, душу охоплювали деколи покаянні настрої. Хоча в одному з перших засланчих віршів — «N. N. — О думи мої! О славо злая!» — він і задекларував, що не кається у своїй «славі злій» за власні поетичні «думи» («За тебе марно я в чужому краю / Караюсь, мучуся… але не каюсь!..»), усе-таки вже в написаному того самого року посланні «А. О. Козачковському» зізнавався у запізнілому каятті («Не поможе милий Боже, / Як то кажуть люде. / Буде каяння на світі, / Вороття не буде», рр. 111—114), картав себе за те, що не зумів як слід розпорядитися своєю волею, вберегти її («А малась воля, малась сила, / Та силу позички зносили, / А воля в гостях упилась / Та до Миколи заблудила… / <…> на позорище ведуть / Старого дурня муштровати. / Щоб знав, як волю шанувати, / Щоб знав, що дурня всюди б'ють»), «підозрював», що «Господь карає» його «за того п'ятака, / Що вкрав маленьким у дяка» на «паперу аркуш»), навіть винуватив у власній недолі свій поетичний дар та оприлюднення власних віршів (а власне себе за бажання слави): «Слухай, брате, та научай / Своїх малих діток, / Научай їх, щоб не вчились / Змалку віршовати. / Коли ж яке покваптиться, / То нищечком, брате, / Нехай собі у куточку / І віршує й плаче / Тихесенько, щоб Бог не чув, / Щоб і ти не бачив. / Щоб не довелося, брате, / І йому каратись. / Як я тепер у неволі / Караюся, брате» (рр. 31—44). Мотив каяття за власне літ. минуле прострумовує й у вірші «Чи то недоля та неволя» — у наріканнях ліричного героя на тих «поганих» земляків-«нехристиян», котрі його «писать / Погані вірші научили». Але чого немає в Шевченковій поезії, то це каяття перед миколаївським режимом, рос. царизмом. Мова, отже, не про конкретне тривіальне каяття перед владою чи певною особою, а про вияви покаянної свідомості як такої, про метафізичну потребу, внутрішній стан каяття, що мимоволі охоплює людську душу, вирвану зі звичного життєплину і збентежену прикростями, що випали зненацька на її долю.

Якщо на позір Шевченко, якого не минали напади болісних мук каяття, докорів сумління, усе-таки не давав їм опанувати його єство, не концентрував на них увагу ліричного суб'єкта, то в глибинних нуртах його поезія — це, по суті, рух до очищення гріховної людської природи від заподіяного зла, до сублімації гріхів роду праведністю і покутою, це перердження легковажних, несвідомих чи заклятих переступників, шлях трансформації грішників, «юро-

дивих» у покутників або й навіть праведників, у «святих» («Великий льох», «Наймичка», «Відьма», «Княжна», «Москалева криниця», «Варнак», «Меж скалами, неначе злодій», «Марія», «Осія. Глава XIV»).

Таким, власне, був життєвий шлях і самого Шевченка — від дивакуватого хлопчиська, «химерного» юнака і поета до мученика за «святу волю», грішника і покутника, а відтак «національного пророка», «батька Тараса», зрештою, «святого». Г. Грабович, який чи не перший відважився заговорити про топос каяття у Шевченковій поезії періоду заслання («Його відчуття — хвороблива й болюча суміш іронії, докорів сумління, каяття і різкої бравади [бракує ще: звинувачень. — *Ред.*] <…>. Вершини його самокатування сягає в "Чи то недоля та неволя…", творі, у якому поет ототожнює свою цілковиту (!) моральну деґрадацію з писанням поганих віршів…»), пов'язує його з топосом мучеництва, а відтак пророчої місії: «Потерпаючи від докорів сумління, відчуття провини та болю самотності, він водночас постійно творить і стверджує свою поетичну місію як святу справу. <…> Пророк потребує й породжує грішника, грішник — пророка» (*Грабович Г.* С. 87, 88, 90).

Шевченкове самовиправдання і самореабілітування у вірші «Доля» було радісним визволенням — на хвилі позасланчого духового відродження — од примар і бентежних туманних настроїв каяття, що, виринаючи з глибин підсвідомого, мучили його під час засланчих депресивних станів, було тріумфальним подоланням цих настроїв, перемогою світлої оптимістичної свідомості над темною, підступною підсвідомістю. Почуваючись нещасливим у вітальному плані, Шевченко в моральному відчував гордість за своє минуле без «зерна неправди». Розщеплення свідомості на повну власної гідності і покаянну виявляє у Шевченка відчуття залежності своєї долі од сваволі зовнішніх чинників (суспільних і метафізичних). Автор «Долі» акцентує на своїй апостольській, мученицькій святості, тобто на власній особистості, її життєдіянні. Шевченкове відчуття власної провини, гріховності й, у зв'язку з цим, його каяття було ситуативним (на засланні). Трагізм у світовідчутті поета, який страждав переважно від суспільної несправедливості, нерівноправності, неволі, мав позаособистісне походження. За поетичним трагізмом і саркастичною іронією, в основі яких лежало невдоволення сущим станом речей у суспільстві й буттям особистості, а водночас за передчуттям і накликуванням власної «злої долі» та майбутніх трагічних катаклізмів у житті народу Шевченко близький до свого улюбленого поета М. Лермонтова, повного екзистенційної туги. Глибоко інтимна лірична поезія М. Лермонтова не просто була суголосна світосприйманню засланого Шевченка, а й стимулювала його сповідально-психологічне, екзистенційно-ліричне самовираження. Щоб подолати відчуття екзистенційної самотності, Шевченко на засланні з надією звертав погляд до Бога, та замість Нього, часом із жахом, у розпуці бачив «порожні небеса»: «Шукаю Бога, а нахожу / Таке, що цур йому й казать» («В неволі, в самоті немає»); «Нема навіть кругом тебе / Великого Бога!» («Лічу в неволі дні і ночі», 1-ша ред.). Зате оживав, коли йому вдавалося відчути «Бога в небесах» завдяки читацькому спілкуванню із «живою в святих своїх речах» душею М. Лермонтова («Мені здається, я не знаю»).

Відчуття душевної самотності на засланні виливалося в Шевченковій ліриці у своєрідну діалогізацію душі як одну з форм її **екзистенційного діалогу** — пошуки віртуального інтимного співрозмовника: «В неволі, в самоті немає, / Нема з ким серце поєднать. / То сам собі оце шукаю / Когось-то, з ним щоб розмовлять» («В неволі, в самоті немає») і творення його в різних символічних образах: зорі — «Зоре моя вечірняя, / Зійди над горою, / Поговорим тихесенько / В неволі з тобою. <…> / Мій друже єдиний!» («Княжна», рр. 1—4, 26), слави — «N. N. — О думи мої! О славо злая!», долі, «рожевої зорі» — «Г. З.», дум («Думи мої, думи мої», 1848), власного двійника («Ну що б, здавалося, слова», «Ми восени таки похожі»), Музи як зорі — «О зоре ясная моя! / Ведеш мене з тюрми, з неволі, / Якраз на смітничок Миколи, / І світиш, і гориш над ним / Огнем невидимим, святим, / Животворящим» («Юродивий», рр. 62—67). «Після "сорока діб у пустелі" Шевченко в Нижньому Новгороді відчуває присутність провидіння, персонального янгола, "нелукавого" двійника душі, посередника щодо Святої Правди (Бога), провідника (Вергілія-Орфея) з потойбіччя на цей світ. Співрозмовник самотньої саморефлексії тепер одягає шати Зорі, Долі, Музи, Слави» (*Мойсеїв І.* С. 226) (йдеться про адресатів поетичного циклу «Доля», «Муза», «Слава»).

За усталеною міфологізованою парадигмою — Шевченко як нац. Кобзар, поет-мученик, творець нації, виразник нац. згоди і соц. солідарності простолюду — прозирає інша: **екзистенційний поет-лірик**, який розвиває почуття самодостатності індивіда, його права на інтимну самореалізацію, бореться з примхливою долею за особисте земне щастя. Дослідницькі ідентифікації образу автора (поета) у Шевченковій віршотворчості — укр. кобзар, старозавітний пророк, християнський апостол, житійний герой, анімістичні шаман і волхв — не покривають усіх поетичних постав багатогранного Шевченка, бо він досить виразно виступав суто екзистенційним поетом, заклопотаним проблемами власного буття не лише як несприятливого соц. існування, а й як трагічної екзистенції, знівеченого особистого життя, нереалізованості себе як особистості (засланча

і позасланча лірика, з наскрізними у ній болючими мотивами-жаданнями «любови, сердечного раю», «хатиночки в гаю»). Розвивався за парадигмою власного Перебенді, який роздвоюється на функціонального поета для громади і особистісно екзистенційного, езотеричного — для себе («Перебендя»). Апостол знає і проповідує, екзистенціаліст шукає, сумнівається і мучиться. Шевченко був більше другим, ніж першим, бо частіше дивувався, запитував і шукав, аніж відповідав і повчав. Інтонація дивування (тим, що коїться на землі, істор. парадоксами, різного роду невідповідностями в людському бутті) дуже характерна для Шевченка, якому властивіше чудуватися, ніж пояснювати: «Люде, люде! / Коли то з вас буде / Того добра, що маєте? Чудні, чудні люде!» («Гайдамаки», рр. 2153—2156); «Чудно якось / Діється між нами!» («Наймичка», рр. 147—148); «Дивуєшся, чому не йде / Апостол правди і науки!» («І день іде, і ніч іде»). Якщо реліг. свідомості притаманно подивляти Божій мудрості, шляхам Господнім і при цьому приймати їх як чудних і незбагненних, то філос. свідомість Шевченка, вражена «дивними ділами» Господа, не приймала сущого стану речей. «Дивні чудеса / Твориш ти, Господи, над людом / І над собою!» — з докором зазначив поет у варіантах чорнового автографа «Княжни» (2, 388).

Шевченко хитався між вірою і сумнівом, смиренністю і бунтом, був більше повен розпуки, ніж упевненості, у відчаї зізнавався, що не в силі збагнути світ, у якому панує абсурдне зло та спричинені ним страждання. Як зазначила Т. Мейзерська, «творчість Шевченка можна найглибше зрозуміти лише в термінах екзистенційних, у термінах співвідношення поета з самим собою», позаяк «Шевченко — то не рецепт, і не відповідь, то лише трагічний пошук — пошук не благодійного міфу, що все згладить, а виходу із історичного тупика, в якому застряла його нація» (*Мейзерська Т. С.* Проблеми індивідуальної міфології: Міфотворчість Шевченка. О., 1997. С. 78, 110). Водночас Шевченко шукав вихід і зі вселюдського глухого кута, а також глухого кута власного, бо виступав поетом і загальнолюдської екзистенції, і екзистенції особистої. Н. Михайловська вирізняє три «сходинки» екзистенційного філософування Шевченка: 1) заглиблення у власну екзистенцію (перша і висхідна); 2) органічне переростання особистої драми ліричного героя у філос. роздуми над трагічною долею сучасників, передусім жінок; 3) втілення у численних поемах і віршах екзистенційної трагедії України (*Михайловська Н.* С. 19—51). Насправді перша «сходинка» була не тільки висхідною, а й завершальною, вершинною, а отже, гол. у поетичному самовираженні Шевченка.

Шевченкова сповідь ускладнена тим, що становить сповідь поета-пророка, апостола. Сповідається геній, який присвятив життя не лише власній екзистенції, а й апостольській місії, ішов жертовним шляхом Ісуса Христа (філос.-екзистенційним шуканням Шевченка певною мірою властиве і наближення до христологічної парадигми і дистанціювання од неї). Сенс його сповіді в тому, що вона виникає значною мірою на противазі з пророчою, проповідницькою місією. Так утворюється контрапунктура, яка насвітлює зворотний бік поетового апостольства і надає особливої психологічної напруги його екзистенційній сповіді. За спостереженням Б. *Рубчака*, на засланні «час від часу поет питає, чи не більш слушним було б, замість брати на себе спокусливу роль очевидця та пророка, всім серцем віддатися особистій сфері екзистенції, де майбутнє малюється як зідеалізоване пасторальне минуле» (*Рубчак Б.* С. 34).

Із невільницької та позасланчої лірики поета постає ліричний суб'єкт, який думає не лише про те, бути чи не бути Україні, а й про те, бути чи не бути йому самому як самодостатній особистості. На засланні й після повернення Шевченко не тільки далі виступав у ролі старозавітного пророка і християнського апостола, а й творив інакшу модель поета — екзистенційного лірика, якого гнітить пророча й апостольська місія, що випала на його долю не лише з його власної волі, а й якоюсь мірою «мимоволі», за збігом обставин, була накинута йому романтично екзальтованими земляками, усупереч його глибинному пристрасному бажанню повноцінно реалізувати свої природні потенції як приватної особи, великого життєлюба, жадібного до здорових людських утіх («N. N. — Мені тринадцятий минало»), «Добро, у кого є госпо́да», «Ну що б, здавалося, слова», «І знов мені не привезла», «Заросли шляхи тернами», «Хіба самому написать», «Не молилася за мене», «Чи то недоля та неволя», «На батька бісового я трачу», «Молитва», «Тим неситим очам», «Росли укупочці, зросли», «Минули літа молодії», «Якби з ким сісти хліба з'їсти», «Чи не покинуть нам, небого»). Опинившись на засланні, Шевченко жалкував, що не натішився молодими літами: «Минулися / Мої дні і ночі / Без радості, молодії!» («Заросли шляхи тернами»). «Чого ж я плачу? Мабуть, шкода, / Що без пригоди, мов негода, / Минула молодость моя», — гірко думав він на вечірці (балу) в оренбур. приятелів («Огні горять, музика грає»). У творчості Шевченка зворотним боком гедонізму й віталізму був екзистенційний **мотив смерті**.

Під час перших місяців заслання, перебуваючи ще в романтичному стані патріотичного піднесення, характерного для кириломефодіївців, Шевченко натхненно декларував: «Я так її, я так люблю / Мою Україну убогу, / Що проклену святого Бога, / За

неї душу погублю!» («Сон — Гори мої високії», рр. 57—60). Та коли минали місяці й роки, безрадісно й марно, і приходило прозріння, що «як-то тяжко / Тії дні минають. / А літа <…> / Забирають за собою / І добро і лихо! / Забирають, не вертають / Ніколи нічо́го!» («Лічу в неволі дні і ночі»), або, як він скаже у 2-й ред. цього вірша, що трирічна неволя вже «нишком проковтнула» «мої літа, моє добро», поет тверезішав і щораз більше з гіркотою думав передусім про своє зламане життя, втрачену долю, ледь чи не загублену душу, прискіпливому зорові якої відкривалася якась інфернальна сила — «таке, що цур йому й казать», і він з жахом усвідомлював: «От що зробили з мене годи / Та безталання» («В неволі, в самоті немає»). Уже наприкінці того злощасного 1847 Шевченко зрозумів, у якому неймовірно страхітливому становищі він раптом опинився, і його бравада як перша природна реакція на арешт і заслання змінилася розпачем. «Спершу я сміливо заглянув лихові в очі, — щиро зізнавався він у листі до М. *Лазаревського* від 20 груд. 1847. — І думав, що то була сила волі над собою, аж ні, то була гордость сліпая. Я не розглядів дна тії бездны, в котору впав. А тепер, як розглядів, то душа моя убогая розсипалась, мов пилина перед лицем вітра». У розпуці й невідомості, як довго ще заслання ковтатиме його «літа», його «добро», поет шукав відповіді на запитання: «За що я Вкраїну люблю? / Чи варт вона огня святого?..» («Хіба само́му написать»), дорікав приятелям, матері й Богові за свою недолю, кляв царизм, гнітився тим, що йому не судилося особисте щастя. Хвилинами розпуки в засланого Шевченка мимоволі виривалися розпачливі нарікання на те, що йому випала невдячна доля бунтівного поета. Їх він висловлював прямо (вустами ліричного героя) і закодовано, через об'єктивованих персонажів та звернені до них авторські повчання, як-от у вірші «Не хочу я женитися». Тут у ліро-епічній розповіді про «козака нерозумного», який, не бажаючи «у запічку / Дітей годувати» і «за плугом ходити», подався на *Запорозьку Січ* («одружуся / З моїм вірним другом, / З славним батьком запорозьким / Та з Великим Лугом <…> / Пішов козак нерозумний / Слави добувати, / Осталася сиротою / Старенькая мати»), вчувається прихована автополеміка з власним шляхом поета-апостола, який ради слави знехтував сімейні цінності й марнує найкращі літа в солдатчині: «Вернувся наш запорожець / Як та хиря, хиря, / Обідраний, облатаний, / Калікою в хату. / Оце тобі Запорожжя / І сердешна мати! / Нема кому привітати, / Ні з ким пожуритись, / Треба було б молодому, / Треба б одружитись».

Повернувшись до Петербурга, розчарований у можливостях знищити в найближчому часі самодержавний лад, вибороти незалежність України, стомлений безперспективним у тодішніх умовах бунтом і митарствами долі, Шевченко в останній рік свого земного буття переносив здійснення своїх заповітних громадянських ідеалів у невизначено далеке майбутнє, а в реальному житті шукав не так колективний вихід, як індивідуальний, убачаючи його для себе єдино у побудові патріархальної ідилії в окремо взятій сім'ї на окремому — власному — клаптику землі.

Раннє Шевченкове повчання (очевидно, й самоповчання), складене 4 жовт. 1845 (ймовірно, під настроєм від невдалої спроби посвататися до Ф. *Кошиць*) і записане 1846 в зошит О. Афанасьєву-Чужбинському («Не женися на багатій, / Бо вижене з хати, / Не женися на убогій, / Бо не будеш спати. / Оженись на вольній волі, / На козацькій долі»), а згодом, на засланні, підтверджене в роздумах ліричного суб'єкта фольклоризованого вірша «Нащо мені женитися?», змінилося в позасланчих роках у шалене бажання одружитися. Тепер уже свою долю поет у мріях пов'язував не з «козакуванням», а з одруженням, як свідчить вірш «Ой по горі роман цвіте», написаний 7 черв. 1859 і згодом присвячений Ф. *Черненку*: «Ой по горі роман цвіте, / Долиною козак іде / Та у журби питається, / Де та доля пишається? / Чи то в шинках з багачами? / Чи то в степах з чумаками? / Чи то в полі на роздоллі / З вітром віється по волі? — / Не там, не там, друже-брате, / У дівчини в чужій хаті, / У рушничку та в хустині / Захована в новій скрині». У подібній фольклорно-романтичній формі пізній Шевченко виразив свою заповітну мрію про одруження й у вірші «Над Дніпровою саго́ю», в основу якого поклав народну пісню «Стоїть явор над водою». Удавшись до алегорії, поет переніс на народнопісенний образ явора власні переживання: «Стоїть старий, похилився, / Мов козак той зажурився. / Що без долі, без роди́ни / Та без вірної дружини, / І дружини і надії / В самотині посивіє!» Вірш «Росли укупочці, зросли» — це не реліг.-моральна проповідь, не етичне повчання, а щемливе молитовне прохання до «всещедрого Бога» від імені ліричного героя дати йому та його обраниці (на той час поет уже закохався у Л. *Полусмак*) таку подружню долю, щоб вони «тихо, весело прийшли, / Душею-серцем неповинні, / Аж до само́ї домовини», «Не сварячись в тяжкій дорозі», і принесли «на той світ тихий» «любов безвічную, сугубу» (архетипною основою поетові послужило нерозлучне старе подружжя *Філемона і Бавкіди* з давньогрец. міфології, про яке раніше він уже згадав у повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали»).

46-річний Шевченко гірко нарікав на невтішну, безнадійну долю старого парубка: «Сиди один в холодній хаті, / Нема з ким тихо розмовляти, / Ані порадитись. Нема, / Анікогісінько нема! / Сиди ж

один, поки надія / Одурить дурня, осміє… / Морозом очі окує, / А думи гордії розвіє, / Як ту сніжину по степу́!» («Минули літа молодії»). На зміну парубоцькій гордовитості прийшло бажання до тихого сімейного затишку. Поет пристрасно жадав, аби «Хоч і якнебудь на сім світі <…> якось жилось», тільки б у парі з дружиною, а не «одиноким / В холодній хаті кривобокій <…> Ні. Треба одружитись, / Хоча б на чортовій сестрі! / Бо доведеться одурiть / В самотині» («Якби з ким сісти хліба з'їсти»).

За спогадами А. *Козачковського*, у черв. 1859 він із Шевченком зоряної ночі ловив рибу на Дніпрі, і, «дивлячись на рідні йому картини природи, поет сказав: "Яке гарне буття поета, якби він міг бути тільки поетом і не громадянином"» (*Спогади 1982*, с. 79). Алюзія до відомого самовизначення К. *Рилєєва* «Я не Поэт, а Гражданин» (віршована апострофа «А. А. Бестужеву», що нею відкривається поема «Войнаровский») є тут виразно полемічною, що переростає, властиво, в опозицію до життєвого імперативу декабриста-апостола.

У відкинутого, душевно і фізично скаліченого імперією Шевченка нарікання на власну долю поета-бунтаря змінювалися на амбівалентні відчуття духовної стійкості і марності своїх мук за «славу злую» («N. N. — О думи мої! О славо злая!», «Лічу в неволі дні і ночі»), обра́зи на долю і писання своїм творчим набутком та літ. і життєвим шляхом («Доля»), вираження вдячності «музі-долі» («Муза») й іронічне примирення зі зрадливою «славою-долею» («Слава»). А насамкінець усе це увінчалося спочатку ніби прийняттям судженої долею «слави святої» («Благослови мене, друже, / Славою святою», — шанобливо звертався поет до власної музи-долі у першій частині свого останнього вірша «Чи не покинуть нам, небого»), а потім усетаки остаточним ігноруванням «слави святої», яку він мав уже за життя («Через Лету бездонную / <…> Перепливем, перенесем / І славу святую — / Молодую безвічную. / Або цур їй, друже, / І без неї обійдуся»), і віртуальним авторським здійсненням у потойбіччі («В гаю — предвічному гаю») своєї несправдженої земної мрії про «хаточку» і «садочок» «над Дніпром широким», що їх він там, «над Стіксом, у раю», самтаки поставить і насадить, а вже в тому «холодочку» прийме свою невідлучну музу-долю — у своїй новій і такій жаданій іпостасі ідилічного хуторянина, котрий потішатиме душу спогадами про рідну Україну, Дніпро, «веселі селища в гаях, / Могили-гори на степах» та власною думою-піснею (друга частина вірша). Якщо в медитації «N. N. — О думи мої! О славо злая!» ліричний герой освідчувався у коханні до «слави злої» («Люблю, як щиру, вірну дружину, / Як безталанную свою Вкраїну!») і просив її: «Роби, що хочеш, з темним зо мною, / Тільки не кидай, в пекло з тобою / Пошкандибаю», то в останньому вірші, збираючись до раю (таки не до пе́кла!), він сам кидав її. Так перед лицем Вічності поет без жалю відмовлявся од того, чим благословила його доля в земному житті, і йшов на той світ із надією, що там він уже матиме право вибору, а тому зможе самотужки здійснити свою заповітну мрію про сільську ідилію, тобто зробить нарешті те, в чому йому відмовила земна доля.

Якщо в першому «передсмертному» вірші «Як умру, то поховайте» Шевченко самохіть ставив собі за ідеал понадособистісні цінності — громадянські, нац. і соц., турбувався передусім про щастя народу, а не про власне спасіння у Богові, і сподівався на свою посмертну суспільну славу, то в останньому, таки вже справді передсмертному («Чи не покинуть нам, небого»), він ігнорує «славу святу», колективні, суспільні цінності, служіння яким не принесло йому омріяного щастя, і визначає для себе пріоритет особистісних утіх — тих, що їх марно прагнув наприкінці життя (водночас «чиста поезія» і гео- та етногр. Україна, яку він збирається згадувати потойбіч, теж виступають такими втіхами). Шевченко до кінця чинив опір нав'язуванню йому долею винятково громадянської функції і відходив на той світ зі щемом нездійсненої мрії про сімейну ідилію. Від гіркого присмаку громадянської слави він рвався до ілюзії сім'ї та усамітнення в родині. У цьому плані «Чи не покинуть нам, небого» як останнє поетичне самовираження означало остаточну деконструкцію образу нац. пророка і апостола та заміщення його образом індивідуально-екзистенційного поета (а відповідно, й деконструкцію «Тризны» і «Заповіту»).

Привертає увагу, однак, те, що Шевченко, подібно до А. Міцкевича, уникав виносити на люди свої найінтимніші, найрозпачливіші, а отже, найвразливіші вірші. За спостереженням Г. Грабовича, із засланчої «*Малої книжки*» до чистової позасланчої «*Більшої книжки*» не потрапили вірші, які, беручи загалом, «з вийнятковою інтенсивністю висловлюють Шевченкові почуття болю, самотності, відчуження, гніву та відчаю», «передчуття неминучої смерті, пустки, в яку він, поет, і все, що він відчуває і творить, мусить колись запастися». За припущенням дослідника, поет, одзискавши свободу і повертаючись до великої соц. місії, що чекала його попереду, вилучив їх як свідчення своєї самодеконструкції (найпромовистіше з них — «Хіба самому написать», «своєрідний *Анти-Заповіт*») (*Грабович Г.* С. 75, 100—104). Повні сумнівів особистісно-екзистенційні роздуми Шевченка були не частковим самоосудливим і самоіронічним «децентруванням» («відосередженням») заг. постави нац. пророка (поета-міфотворця), як вважає Г. Грабович,

вживши постмодерний термін децентрування (Там само. С. 100—102), а окремим парадигматичним пластом його поезії та життєдіяльності, що взаємодіяв, контрастував і конфліктував із пророцьким (апостольським).

Особисті екзистенційні проблеми Шевченко виражав не лише у сповідальній ліриці, а й у ліро-епічних, наративних поезіях — через їхню фабульну структуру та об'єктивованих персонажів, як-от: Ярему в «Гайдамаках», запорожця, що доживає вік у келії Межигірського монастиря («Чернець»), і навіть низку жіночих постатей («Дівичії ночі», «Думка — Нащо мені чорні брови» та ін. зразки «жіночої» «рольової лірики»), а особливо через образи матерів-покриток, а також образ самітної тополі («Тополя»). Як помітив ще С. Балей, у Шевченка була сильна схильність «особам, які знав з історії, і особам, з якими зводило його життє, підкладати свою власну психіку, свої власні почування і бажання» (*Балей С.* З психольоґії творчости Шевченка. С. 47), «те, що його самого обходило і боліло, — вчувати в постаті і події, які насувалися його увазі» (Там само. С. 65). «Ся експанзія поетової душі розширюється подальше і на єства природи, стоячі поза людським світом» (Там само. С. 47). «Коли Шевченко відчував тугу за матір'ю і коли у мрії материнська стать являлася йому, то мала вона, ймовірно, черти, які зближали її до постаті Наймички, між тим як поет сам вчував себе у роль Марка» (Там само. С. 61); у «Наймичці» помітні «сліди дитинячих фантазій поета, в яких він бачив свою матір, вертаючу до нього і спокутуючу покиненнє свого сина» (Там само. С. 72). «Сітку систематичних паралелей» між образом Яреми та авторським «я» в «самому розгортанні дії» виявив Б. Рубчак: «Ярема приєднується до гайдамацького повстання заради здобичі, щоб мати змогу одружитися зі своєю коханою Оксаною, ім'я якої відразу нагадує нам про Оксану Коваленко (справді, первісний мотив Яреми можна порівняти з мріями самого поета про особисте щастя). Пізніше намір героя іти на війну мотивується сильним бажанням військової слави (що в свою чергу нагадує нам Шевченкове пристрасне бажання літературної слави). Ярема усвідомлює своє покликання лише на останніх стадіях сюжету: він навіть воліє покинути свою кохану, яка вже стала його дружиною, на довший час чи й назавжди — для того, щоб вибороти свободу для свого народу (ми можемо розглядати це як паралель до Шевченкового усвідомлення своєї місії політичного поета)» (*Рубчак Б.* С. 26). За спостереженням Г. Грабовича, який також продовжує напрям думки С. Балея, «Шевченкова творчість суцільно автобіографічна», «його поезія, як і проза, є постійною самопроекцією не тільки в ліричному, а й у "політичному" і, зокрема, розповідному видах. У цьому останньому вона сильно закодована» (*Грабович Г.* Символічна автобіографія у Міцкевича і Шевченка. С. 62).

Щодо екзистенційної свідомості Шевченка як письменника О. Забужко вважає, що і його діткнула «проблема ***українського дуалізму***», себто укр.-рос. культурного роздвоєння, що й він переживав «***драму екзистенційного вибору*** (не просто між правним "чужим" та безправним "своїм", а — між двома культурами **в собі самому**, з яких одна тлумить іншу)» (*Забужко О. С.* Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу. К., 1997. С. 42, 85).

Екзистенційний дискурс у Шевченковій поезії не раз приводить до думки про **абсурд людської екзистенції**. Уже в одному з ліричних відступів поеми «Катерина» поет натякає на заг. абсурд людського буття: «Отаке-то на сім світі / Роблять людям люде! / Того в'яжуть, того ріжуть, / Той сам себе губить... / А за віщо? Святий знає» (рр. 289—293; див. також роздум про долю й волю на світі, рр. 305—313). У поемі «Сон — У всякого своя доля» ліричне «я» протестує «проти всесвітнього Абсурду, виявом якого і є тяжкі соціальні умови» (*Рубчак Б.* С. 29). За спостереженням Н. *Слухай-Молотаєвої*, «міфосвіт земного абсурду» виражено реплікою першого, сліпого лірника у поемі «Великий льох»: «То понаставляли / Ті фігури он для чого: / Щоб люди не крали / Води з річки та щоб нишком / Піску не орали, / Що скрізь отам за Тясьмою» (рр. 406—411) (*Слухай-Молотаева Н. В.* Художественный образ в зеркале мифа этноса: М. Лермонтов, Т. Шевченко. К., 1995. С. 362). У поемі «Княжна» показано абсурд земної екзистенції та марність людського прагнення до щастя, фатальне безсилля невинної людини перед злом, з яким людина не годна дати собі раду. Шевченко домислив сюжет «Княжни» не так за логікою розвитку соц.-психологічних процесів, як згідно зі своїм глибинним відчуттям людської екзистенції, на основі присутнього у глибинах власної позасвідомості давнього міфолог. досвіду (сама проблема інцесту). Зображення екзистенційного абсурду в Шевченковій поезії передувало екзистенціалістським шуканням серед. 20 ст. Як і його сучасник С. К'єркеґор (про вражаючу «подібність багатьох їхніх думок» див.: *Рубчак Б.* С. 15, 16, 27, 36), Шевченко виступив далеким **попередником і провісником екзистенціалізму** (відчуття абсурду людського буття, приреченого на неминуче зіткнення з ірраціональним злом, і абсурду всієї Світобудови). Філософію абсурду обґрунтував А. Камю у кн. «Міф про Сізіфа. Есе про абсурд» (Париж, 1942). Така діахронно-типологічна подібність свідчить про далекосяжність худож.-філос. роздумів Шевченка та їхню «модерність», певну суголосність світоглядним пошукам новітньої доби. При цьому в Шевченка абсурд є лише часткою людського буття на

світі, поет допускав, що за позірним абсурдом криється якась вища розумна доцільність, хоча його й мучила її незбагненність. Шевченкова поезія виражає динамічний баланс абсурду і розумної доцільності. Понад усе поет сповнювався віри в майбутнє земного світу як ладу (див. *Теми і мотиви поезії Шевченка* — Майбутнє), що було контрапунктом до його уявлень про сучасний йому світ як абсурд.

Літ.: Плющ Л. Екзод Тараса Шевченка: Навколо «Москалевої криниці»: Дванадцять статтів. Едмонтон, 1986 (2-ге вид. К., 2001); *Рубчак Б.* Шевченкові профілі й маски: іронічні ролі «я» у поезії «Кобзаря» // *ЗНТШ*. Л., 1997. Т. 234; *Мейзерська Т. С.* Проблеми індивідуальної міфології: Міфотворчість Шевченка. О., 1997; *Михайловська Н.* Трагічні оптимісти: Екзистенційне філософування в українській літературі XIX — першої половини XX ст. Л., 1998; *Мойсеїв І. К.* Т. Шевченко «Юродивий» (Влада і зрада) // *Мойсеїв І. К.* Храм української культури: Посібник-дослідження: У 2 кн. К., 1999. Кн. 2: Логіка семіосфери та числокоди ментальності; *Грабович Г.* Шевченко, якого не знаємо: (З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета). К., 2000; *Бичко І. В.* Творчість Тараса Шевченка: екзистенційний контекст // Вісник / Черкас. держ. ун-т ім. Б. Хмельницького. Черкаси, 2002. Вип. 40: Сер. Філософія; *Нахлік Є. К.* Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003; *Нахлік Є.* Екзистенційна поезія українського, польського та російського романтизму // *Слов'янські* літератури. XIII Міжнародний конгрес славістів: Зб. наук. праць. К., 2003; *Кудлей О. П.* Екзистенціальні проблеми людини у творчості Тараса Шевченка // Наук. праці Кам'янець-Подільського пед. ун-ту. Кам'янець-Подільський, 2005. Вип. 9: Філол. науки; *Пахаренко В.* Начерк Шевченкової етики. Черкаси, 2007; *Іванишин П. В.* Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко. К., 2008.

Євген Нахлік

ЕККАРТСГА́УЗЕН (Ekkartshausen) **Карл фон** (28.06.1752, м. Гаймгаузен, Баварія — 12.05.1803, м. Мюнхен) — нім. католицький містик, філософ, теософ, письменник, автор численних юрид., белетристичних, реліг., містичних і алхімічних творів. Здобув юрид. освіту в Інгольдштадтському ун-ті. 1777 обраний в Баварську АН. Досяг популярності своїми «Суддівськими історіями» (1782), присвяченими захисту прав людини. Е. мав тісні зв'язки з масонством Росії, де був дуже популярний серед дворянської інтелігенції і де перекладено майже всі його твори. Серед них — твори реліг. змісту: «Бог есть любовь чистейшая» (1817), «Христос между человеками» (1818), «Религия, рассматриваемая как основания великой истины и премудрости» (1818) та ін., твори на теми моралі, зокр. «Ночи или беседы мудрого с другом» (1804), «Благоразумие, соединенное с добродетелью», та ін., а також твори містичного змісту —«Ключ к таинствам натуры» (1804, 4 ч.), «Наука чисел, служащая продолжением ключа к таинствам натуры» (1815) та ін. Е. вважається центр. фігурою новоєвроп. містицизму, продовжувачем школи Я. Беме.

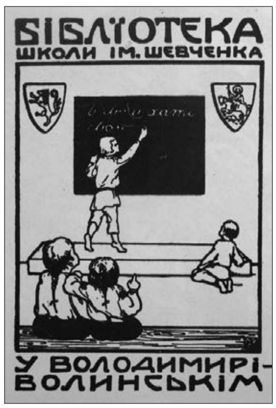
У повісті «Близнецы» Шевченко з іронією, відповідною до контексту розповіді про людську забобонність, радив своїм героям придбати «мудрую книгу какую-нибудь, хоть, например, "Ключ к таинствам природы" *Эккартсгаузена* с прекрасными рисунками знаменитого нашего Егорова» (4, 11), неточно називаючи рос. перекл. його книжки.

Володимир Мовчанюк

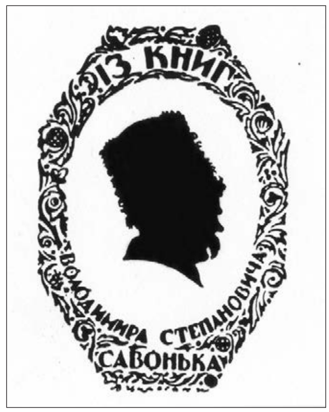
ЕКСЛІ́БРИСИ ШЕВЧЕ́НКІВСЬКІ (книжкові знаки; з лат. ex libris — із книжок) — графічні твори малих форм, невеликі художньо виконані етикетки з символічним рисунком, або ярлички, що їх зазвичай наклеюють на звороті книжкової палітурки вгорі з лівого боку. Перші укр. екслібриси вигравірував на міді в Парижі на поч. 17 ст. львів'янин Я. Зярнко; однак, виконані на замовлення книголюбів І. Филиповичем у Львові та іноземними художниками, вони поширилися лише у 18 ст. Вагомо нац. забарвлення екслібрисам надали укр. митці кін. 19 — поч. 20 ст.: В. *Кричевський*, О. *Кульчицька*, Г. *Нарбут*, М. Сосенко.

Е. ш. беруть поч. від кришталевої печатки з монограмою «Т. Ш.», котрою поет користувався як особистим знаком. Печатка надійшла до НМТШ від онуки В. Шевченка — М. Гілевської. Суперекслібрис з монограмою «Т. Ш.», витиснений на корінці вид. Марка Вовчка 1859, зберігається у НМТШ.

Перші друк. поліграф. способом шрифтові Е. ш. з'явилися на виданнях б-ки *Наукового товариства імені Шевченка* у Львові, заснованого 1892. Б-ка НТШ позначала свої кн. спочатку овальною печаткою з написом «Бібліотека наук. тов. ім. Шевченка у Львові», а з кін. 19 ст. — ярликами, виготовленими друкарським набором з подібними написами, надрук. на папері різного кольору. Вони мали незначні відмінності у шрифтовому написі. Один із них у чотирикутній



О. Кульчицька. Знак бібліотеки школи ім. Т. Г. Шевченка. Папір, ліногравюра. 1918



В. Меншиков. Із книг В. С. Савонька. Папір, ліногравюра. 1958

М. Бондаренко. Могила Т. Г. Шевченка в Каневі. Папір, ліногравюра. 1991

лінійній рамці мав напис: «З Бібліотеки Наукового Товариства імені Шевченка у Львові», ін. варіант у чотирикутній дволінійній рамці з прикрасою у вигляді вишуканого сецесійного рослинного орнаменту було надрук. на білому папері з написом «Бібліотека виділової дівочої школи імені Шевченка у Львові». Один з останніх Е. ш. у НТШ, надрук. на білому папері в п’ять рядків, мав напис «Біб-ліотека наукового товариства ім. Шевченка у Львові. Рукописний відділ. Архів І. Франка».

Перший худож. Е. ш. виконала 1918 львів. художниця О. Кульчицька, на творчості якої позначився вплив європ. модерну. Призначався він для книгозбірні школи ім. Т. Шевченка у Володимирі-Волинському. В його основу лягли слова з Шевченкового послання «І мертвим, і живим» — «В своїй хаті своя правда». У радянський час одним з найбільш ранніх був Е. ш., котрий створив 1929 В. Кричевський для Д. *Ревуцького*: у композиції екслібриса перетинаються магістральні шевч. теми козацтва, кобзарства і народної пісні.

Перше портретне зображення Шевченка в Е. ш. датовано 1935, воно належить груз. художникові В. Цілосані. Книжковий знак було присвячено одному з організаторів та незмінному голові Ленінгр. т-ва екслібрисистів В. Савоньку. Колекціонер, родом з України, замовив напис рідною мовою: «Із книг Володимира Степановича Савонька». Ще один член т-ва, відомий збирач шевченкіани Ю. *Меженко,* користувався двома вишуканими Е. ш.: один — із силуетом поета роботи ленінгр. художника В. Меншикова, другий — С. *Кукурузи* (обидва — 1958) з написом «Шевченкіана Юра Меженка». Кілька портретних зображень в Е. ш. створив 1964 К. Козловський (Київ); надалі тема силуетних Е. ш. поширилася зі зміною іконографії образу: портрети Шевченка вводили в сюжетні композиції, пейзажі тощо.

М. Демиденко. Україніка М. І. Молочинського. Папір, ксилографія торцева. 1978

І. Балан. Шевченкіана Мирослави Балан. Папір, цинкографія. 1987

В. Леоненко. Шевченкіана В. М. Манжуло. Папір, ліногравюра. 1988

Крім численних портретних мотивів, складником багатьох Е. ш. є зображення пам’ятників Шевченкові (див. *Пам’ятники Шевченкові*). Першим до теми звернувся 1964 київ. графік В. Вечерський у книжковому знаку для М. Броженка. Зображення пам’ятників поетові є в мініатюрах С. *Гебус-Баранецької* (Львів), К. Козловського та М. *Сліпченка* (Київ), М. *Бондаренка* (Сум. обл.), О. *Криворучка*, І. *Балана* (Чернівці), О. Тарасенка (Ялта), М. Демиденка, О. Литвинова (Харків), В. Хвороста (Дніпропетровськ) і багатьох ін. художників.

Одними з провідних є Е. ш. за мотивами творів поета, де найчастіше трапляються герої поем «Катерина», «Гайдамаки», «Сон — У всякого своя доля», балади «Тополя». Нині в Е. ш. відображено більшість важливих подій у житті Шевченка. Найбільше книжкових мініатюр виконали в ювілейні роки, починаючи з 1964, художники К. Козловський, П. Обаль (Стрий), Б. Пастух (Луган. обл.), І. Пантелюк (Косів), В. *Вітрук*, Г. *Смольський*, В. Собенко (Львів), Р. Копилов (Свердловськ, нині Єкатеринбург, РФ). Значно поповнилась екслібрисна шевченкіана в 1970-х — С. Гебус-Баранецька, Б. Сорока, І. Буга (Львів), В. Вечерський, В. *Лопата*, М. *Маловський*, О. Мікловда, М. *Стратилат* (Київ), П. Прокопів (Івано-Франківськ), Б. Куновський (Кривий Ріг).

Уперше виставку екслібрисної шевченкіани на базі зб. В. Вітрука відкрили у Львові до 170-річчя від дня народження поета. Виставку «Шевченкіана в книжкових знаках» з колекції голови Харків. клубу екслібрисистів

В. Лопата. Шевченкіана Олеся Гончара. Папір, гравюра на пластику. 1988

М. Молочинського влаштовано 1986. Колекція В. Манжули була основою виставки Е. ш. у Вільнюсі. На ній експонувалися 126 робіт 66 художників Союзу РСР. До 173-ї річниці від дня народження Шевченка в Лебедин. філіалі СХМ було розгорнуто худож. виставку «Наче він жив у Лебедині…», де представлено й Е. ш., які подарував музеєві сум. колекціонер О. Кузьменко.

Міжреспубл. виставку «У вінок Кобзареві», присвячену *175-літньому ювілею від дня народження Шевченка,* у ДМШ (нині — НМТШ) організовано 1989 Добровільним т-вом любителів книги Української РСР, в одній експозиції зібрано сучасні книжкові знаки на тему шевченкіани. Виділялися за змістом і формою виконання Е. ш. І. Балана, М. Бондаренка, Р. Василика, М. Демиденка, В. Лопати, М. Маловського, О. Мікловди, П. Прокопіва, І. Саратовського, Б. Сороки, В. Тарана, П. Шами, а також В. Юрченко, яка представила цікаву серію Е. ш. на тему місць перебування Шевченка на Сумщині. Того ж року Е. ш. у кількості 325 творів експонувалися у Братиславі (участь узяли понад 120 художників). Особливістю цих виставок було масштабне залучення художників з республік Союзу РСР, зокр. А. Багдасаряна (Вірменія), Є. Блюмкіна, В. Кеменова, В. Кана, М. Кислякової-Могиленко, Р. Копилова, Ю. Макаренкова, В. Мар'їна, В. Москальченка, В. Найденка, М. Стрижака, Ю. Черних (Росія), А. Чернова, Г. Босенка (Молдавія), О. Верещагіна, О. Сердюка А. Утегенова (Казахстан), Л. Іванова (Азербайджан), В. Ресніса, Є. Царук-Маркевич (Латвія), А. Чепаускаса (Литва).

М. Неймеш. Екслібрис М. Неймеша. Папір, ліногравюра. 1990

Того ж року виставки влаштували колекціонери й шанувальники творчості поета. Київ. клуб «Екслібрис» у відділі мист-в Центр. міської б-ки ім. Лесі Українки представив понад 50 Е. ш. з колекції М. Потапової, авторами яких були 25 художників з 17 міст Союзу РСР. У Чернівцях у виставковому залі обл. організації Спілки художників України експонувалося бл. 150 Е. ш. (зібрання художників О. Криворучка й І. Балана). В Івано-Франк. літ. музеї Прикарпаття — понад 400 екслібрисів майже 200 авторів (зібрання П. Прокопіва). У Городищі Черкас. обл. у районному Палаці культури було розгорнуто експозицію з колекції москов. журналіста В. Бакуменка, у Дніпропетровську — виставку з колекції голови міського клубу екслібриса й графіки «Кобзар» В. Хвороста, на Покутті (Івано-Франківщина) — персональну виставку ліногравюр та Е. ш. «Струни Кобзаря» художника Е. Храпка.

П. Прокопів. Шевченкіана М. Куделі. Папір, ліногравюра. 1978

У вільнюському Палаці культури залізничників та Народному музеї залізничників Литви ім. Г. Жемайтіса було розгорнуто дві виставки із зібрання укр. колекціонера В. Манжули (150 екслібрисів 107 художників із 48 міст Союзу РСР).

До ювілейних дат художники-екслібрисисти випустили пам'ятні добірки авторських книжкових знаків. До 175-річчя від дня народження Шевченка — мініатюрне вид. «Шевченкіана в книжкових знаках» (Дніпроп. обл. клуб екслібриса та графіки), комплект екслібрисів «У вінок Кобзареві» (Добровільне т-во любителів книги Української РСР, упоряд. О. Кузьменко), добірку з десяти Е. ш., виконаних у 1983—89 (харків. художник В. Усолкін). До 190-ї річниці поета вийшла добірка з 18 книжкових знаків Б. *Романова* з м. Сіверськодонецька Луган. обл. Починаючи з 1986 він виконав 30 Е. ш., переважно до березневих відзначень роковин поета. До 180-річного ювілею Шевченка В. Ломака (Суми) видрукував буклет із його поезіями, проілюстрований графікою та Е. ш. власного виконання. Календар на 1999 з Шевченковими поезіями проілюстрував власними Е. ш. й видав В. Хворост. 1993 він упорядкував і видав альб. «Шевченкіана в

М. Бондаренко. Книжка П. Нестеренка. Папір, ліногравюра. 1987

екслібрисі», куди увійшло понад 250 книжкових знаків, які виконали 73 художники України, Російської Федерації, Білорусі, Казахстану, Литви (перекл. нім., англ. і франц. мовами). Оригінальне вид. «Тарас Шевченко в моїх книжкових знаках» накладом 100 прим. випустив харків. художник М. *Неймеш*, автор бл. 50 Е. ш. Воно цікаве спогадами про виникнення творчого задуму Е. ш. та розповідями про їхніх власників. У Хмельницькому 2000, 2001 В. Матеуш надрук. «Шевченківські екслібриси» тощо.

У 1980-ті тематику екслібрисів урізноманітнено й ускладнено, широко запроваджено символіку, алегорію, орнаментику. У композиції Е. ш. уведено героїв літ. та мист. творів Шевченка, використано рядки з його поезій: «Учітеся, Брати мої, Думайте, читайте» — О. Мікловда «Шевченкіана Василя Березового» (1979); М. Демиденко «Діла добрих обновляться, діла злих загинуть. Ця книга Леоніда Демиденка» (1982), «Нічого кращого немає, як тая мати молодая з своїм дитяточком малим» — Л. Соболєв «Шевченкіана Соболєвої Н. 1814—1984» (1984), «Наша дума, наша пісня не вмре, не загине» — В. Таран «Екслібрис Ліни Костенко» (1987), «Було колись — в Україні ревіли гармати; було колись — запорожці вміли воювати» — Б. Сорока «Шевченкіана Нестора Гнатіва» (1987) тощо.

Значну частину екслібрисів художники присвячували держ. установам — музеям, галереям, ін-там, школам, т-вам: ДМШ — І. Буга (Львів, 1988), Л. Нікітін (Макіївка, 1989); Музею-заповіднику Т. Г. Шевченка у Каневі — О. Тарасенко (1979), І. Пантелюк (Косів, 1987), А. Буртовий (Київ, 1988); *Літературно-меморіальному будинку-музею Т. Г. Шевченка* в Києві — В. Леоненко (Чернігів, 1992), Л. Нікітін (1989); *Музею «Кобзаря» Т. Г. Шевченка* — В. Костогриз (Черкаси, 1989), Л. Нікітін (1989); Книгозбірні Всеукр. т-ва «Просвіта» ім. Т. Г. Шевченка — В. Таран (Київ, 1991), М. Неймеш (1991), О. Мікловда (Київ, 1992); Т-ву книголюбів Української РСР — О. Мікловда (1987); б-ці школи ім. Т. Г. Шевченка в Білому Бору (Польща) — В. Таран (1989); Криворізькому рос. театру драми і муз. комедії ім. Т. Г. Шевченка — В. Ломака (1988), *Музею Тараса Шевченка* у Львів. палаці мист-в — Б. Дроботюк, І. Крислач (Львів, 2004) та ін.

В. Перевальський. Шевченкіана С. Артеменка. Папір, ксилографія торцева. 1980

У 1994—96 в Орському музеї Т. Г. Шевченка відбулося три виставки із зібрання художника й колекціонера О. Денищика (на останній експонувалося 262 екслібриси 60 художників кол. Союзу РСР).

До 190-річного ювілею Шевченка (2004) у МКДУ розгорнуто виставку Е. ш. із зібрання П. Нестеренка, де представлено 241 екслібрис, окремі вид. екслібрисної шевченкіани та книжки з наклеєними на них шевч. книжковими знаками.

В окремих містах України безвідносно до ювілеїв митця організовано виставки Е. ш.: «Шевченкове слово і Слава», де серед ін. експонатів було представлено й Е. ш. (у берез. 2010 у Терноп. обл. архіві); «Шевченкіана — мовою екслібрисів» з фондів Держ. історико-культурного заповідника м. Острога (у Нетішинському краєзнавчому музеї).

Колекціонери Е. ш. сучасності — С. Арбузов (Суми), Є. *Артеменко* (Харків), Я. *Бердичевський* (Берлін), П. Нестеренко (Київ), Ф. Плотнір (смт Нова Прага Кіровогр. обл.), В. Хворост (Дніпропетровськ) та ін. Загалом налічується понад тисячу Е. ш. — своєрідних містких символів, що зв'язують нашого

Л. Соболєв. Шевченкіана В. А. Шевчука. Папір, гравюра на пластику. 1988

сучасника з книжкою, зі світом Шевченкових ідей та образів. Іл. табл. XIII.

Літ.: Міжреспубліканська виставка екслібриса «У вінок Кобзареві», присвячена 175-річчю від дня народження Т. Г. Шевченка: Каталог виставки. Суми, 1989; *Izakovič K., Kuzmenko A.* Knižnē značky ševčenkiany. Katalóg. Bratislava, 1989; *У вінок* Кобзареві: Комплект екслібрисів до святкування 175-річчя від дня народження Т. Г. Шевченка. К., 1989; *Прокопів П.* Шевченкіана в екслібрисі. До 175-річчя від дня народження Тараса Шевченка: Каталог виставки. Івано-Франківськ, 1989; *Нестеренко П.* Тарасів екслібрис // Соціалістична культура. 1989. № 11; *Нестеренко П.* На честь Кобзаря // Журналіст України. 1989. № 9 (177); *Хворост В.* Шевченкіана в екслібрисі: Альбом. Д., 1993 (перевид. — 2008); *Нестеренко П.* Повернення Тараса // Сільські обрії. 1996. № 5/6; *Денищик А.* Каталог выставки шевченковских книжных знаков. Орск, 1994, 1995, 1996; *Неймеш М.* Шевченко в моїх книжкових знаках. Х., 1999; *Матеуш В.* Шевченківські екслібриси. Хмельницький, 2001; *Нестеренко П.* Шевченкіана Бориса Романова: Альбом. Сіверськодонецьк, 2004; *Онищенко В.* Перші знаки екслібрисної Шевченкіани // Українська академія мистецтва: Дослід. та наук.-методичні праці. К., 2004. Вип. 11; *Матеуш В.* Шевченкіана криворізького художника. Хмельницький, 2004; *Бердичевский Я.* Книжные знаки современников Т. Г. Шевченко. К.; Берлин, 2005; Шевченківські екслібриси: з колекції музею «Кобзаря». Черкаси, 2012.

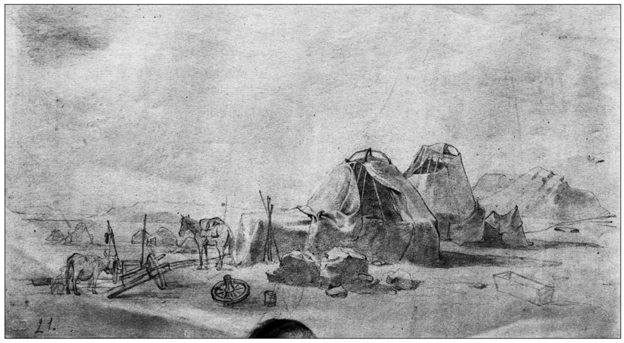
Петро Нестеренко

«ЕКСПЕДИЦІ́ЙНИЙ ТА́БІР» (тонований папір, олівець, 17,6×27,4) — рисунок Шевченка, виконаний у лип. — 8 серп. 1851 під час *Каратауської експедиції*. На аркуші ліворуч унизу авторський напис: «*21*». Праворуч позначено чорнилом: «№ 117—48». Зберігається у НМТШ (№ г—522). Авторський номер вказує, що рисунок створено під час перебування експедиції в районі центр. частини Пн. Актау, згідно з чим його й датовано (див. малюнки: *ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 1—17, 71—124). Щоб передати особливості побутування учасників експедиції під час стоянки, митець вибрав ракурс, завдяки якому відобразив два напіврозібрані намети на першому плані, біля них господарські речі, колеса від розібраного транспорту, а також запряжений кінь і корова, яку доїть чоловік. На другому плані видніються силуети п’яти наметів, а на дальньому — обриси пологих і гостроверхих гір. На тонованому папері мотиви та елементи композиції модельовано легким штрихуванням і розтушовуванням, для підсилення виразності виділено контур форми насиченою лінією, зокр. колесо на передньому плані, тварини, конструкції та покриття на наметах. Уперше згадано і репрод. у вид.: Тарас Шевченко. Мистецька спадщина: У 4 т. К., 1964. Т. 3. С. 49. № 87. Зображення подібних наметів див. ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 100, 101, 102. Уперше згадано під назвою «Несколько киргизских кибиток <...>» у вид.: *Каталог Музею Тарновського* (С. 182. № 285). Уперше репрод. під назвою «Киргизький табір» у вид.: *Малярські твори* (Табл. 255. № 784). Місця зберігання: в А. *Козачковського*, В. *Коховського*, С. *Бразоль*, згодом його придбав В. *Тарновський* (молодший), відтак надійшов до ЧМТ, ЧІМ, 1933 передано до ГКШ, з 1948 — у ДМШ (нині НМТШ). Місця зберігання: ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині — НМТШ).

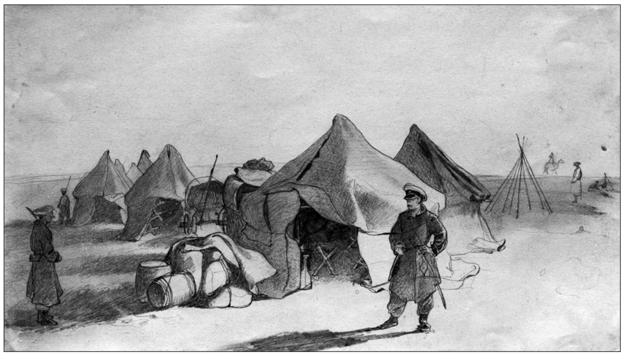
Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 87.

Літ.: Новицький; *Костенко А., Умірбаєв Е.* Оживуть степи…: Тарас Шевченко за Каспієм. К., 1977; *Паламарчук Г. П.* Хроніка однієї подорожі // *В літопис* шани і любові: Зб. К., 1989.

Марина Юр



Т. Шевченко. Експедиційний табір. Тонований папір, олівець. 1851



Т. Шевченко. Експедиційний табір у степу. Папір, олівець. 1848

«ЕКСПЕДИЦІ́ЙНИЙ ТА́БІР У СТЕПУ́» (папір, олівець, 14,7×23,2) — ескіз Шевченка, виконаний 26 трав.—1 черв. 1848 під час *Аральської описової експедиції*, зокр. переходу від Орська до *Раїма*. На аркуші вгорі праворуч олівцем написано: «№ 114—129». Зберігається у НМТШ (№ 456).

На рисунку зображено днювання експедиційного табору на невеликій площі завдяки щільному розташуванню наметів, конструкція яких подібна до казах. юрт. Біля наметів складали господарські речі, діжки з провізією, ставили транспорт. Навколо табору несли службу вартові. Митець змалював табір

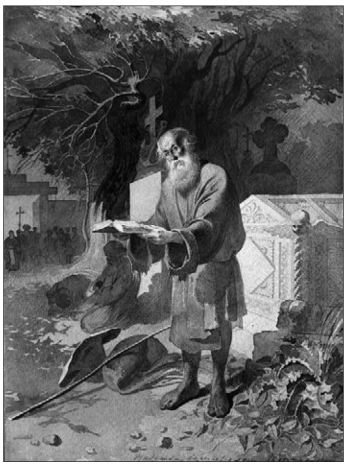
у ранковий час, коли сонячні промені, освітлюючи предмети й людей, окреслювали довгі тіні, що найкраще демонструє постать військового на передньому плані. Натомість на дальньому плані легкими лініями намічено силуети людей і вершника на горизонті, їхні обриси ніби зливаються з ранковим серпанком. Сцени днювання експедиційного табору в різних місцях і варіативні композиції з ними Шевченко не раз зарисовував у вигляді начерків чи етюдів (див.: *ПЗТ: У 10 т*. Т. 8. № 8, 64, 70, 71, 86, 95, 145, 146, 147), в яких прагнув достовірно передати побут і життя людей, що працювали над дослідженням акваторії *Аральського моря*. Описаний ескіз зберігався у ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 8. № 143.

Марина Юр

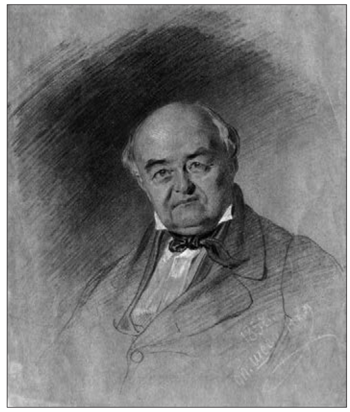
ЕКСПОНУВА́ННЯ ТВО́РІВ ШЕВЧЕ́НКА — один зі способів ознайомлення громадськості з мист. спадщиною художника та популяризації його творчості, один із заходів для вшанування пам'яті Шевченка (див. *Вшановування пам'яті Шевченка*).

1839—1910. Уперше твори Шевченка експонувалися в роки навчання в петерб. *Академії мистецтв*. 1839 виставлено два акварельні портрети роботи художника, 1841 — картини «Гермафродит» і «Циганка-ворожка», 1842 — акварель «Група жебрачок, які сплять». Після заслання маляр. твори Шевченка знову виставлялися в АМ: 1859 — офорти «Старець на кладовищі», «Притча про робітників на винограднику» (з картини *Рембрандта*) та «Приятелі» (з картини І. *Соколова*), 1860 — офорти «Вірсавія» (за фотографією з картини К. Брюллова), «Вечір в Альбано поблизу Рима (Ліс)» (з картини М. *Лебедєва*), «Дуб» (за малюнком А. Мещерського), «Мангишлацький сад» та два автопортрети — зі свічкою (1860) й олійними фарбами.



Т. Шевченко.
Старець на кладовищі.
Папір, сепія. 1859

Після смерті Шевченка до 1911 його твори експонували на різних виставках: 1888 — копія з акварелі К. Брюллова «Перерване побачення» (Виставка на користь удів та сиріт архітекторів в АМ у Петербурзі), 1898 — «Щепкіна Михайла Семеновича портрет» (виставка пам'яті В. Г. *Бєлінського* в Москві), 1902 — Автопортрет (1857) (виставка, присвячена пам'яті М. Гоголя й В. Жуковського у Москві), 1910 — «Вірсавія» (Виставка рисунків та естампів зі збірки Є. Рейтерна в АМ у Петербурзі).



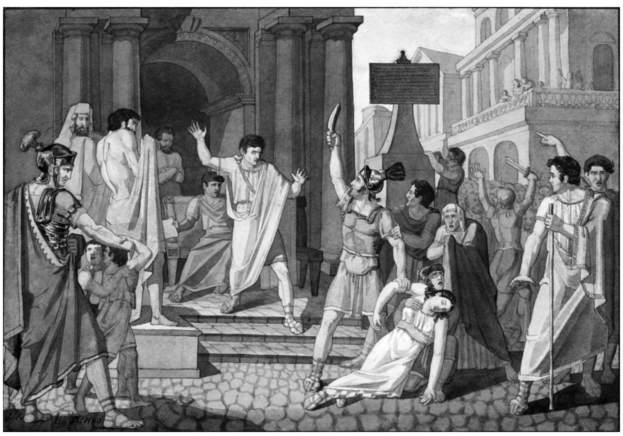
Т. Шевченко.
Портрет М. С. Щепкіна.
Папір, італійський та білий олівець. 1858

1911—41. Перші великі виставки Шевченкової спадщини організовано 1911 до *50-річчя від дня смерті Шевченка*. 26 листоп. 1911 з ініціативи В. *Беклемішева* й В. *Мате* в петерб. АМ відкрито виставку мист. творів, на якій показано бл. 70 графічних та живописних робіт Шевченка, що зберігалися в приватних зб. і колекціях музею АМ. Тоді вперше експоновано учнівські роботи художника, акварелі, сепії й офорти, переважно з приватної зб. Є. Рейтерна (див. *Виставки шевченківські*). За ухвалою Комітету для вшанування пам'яті Шевченка в берез. того ж року влаштовано велику ювілейну виставку в Москві у приміщенні уч-ща живопису, скульптури й архітектури (організатор О. *Новицький*). На ній експонувалися 12 маляр. робіт Шевченка, три малюнки, приписувані йому. Після її закриття експонати перевезено до Москов. істор. музею. У значно доповненому вигляді цю виставку в квіт. знову відкрито для огляду (першого дня її відвідало 840 осіб). Серед нових експонатів показано два автопортрети Шевченка — молодих років і 1861. Тоді ж видано каталог до неї. Ознайомити громадськість з оригінальними мист. творами Шевченка, що доти зберігалися в приватних зб., мала на меті й виставка, яку було відкрито 1911 в Київ. художньо-промисловому та наук. музеї (організатори — М. *Біляшівський* і Д. *Щербаківський*). На ній показано 6 портретів, виконаних олійними фарбами, 20 акварелей та сепій; 10 олівцевих малюнків (з приватних колекцій); 11 офортів; альб. офортів «*Живописная Украина*». Організатори виставки видали каталог експонованих творів. Після її закриття колекцію частково передано до створеного в музеї відділу маляр. спадщини Шевченка, який щороку поповнювався новими надходженнями з приватних збірок. У *Нижньому Новгороді* 1911 на виставці картин «Товариства аматорів мистецтв» виокремлено шевч. відділ, до якого входили переважно твори, що належали В. *Лазаревському*. 1911 У Львові в Нац. музеї, нині —

НМАШ, експонувався портрет М. Щепкіна, наданий для показу родиною Павенських.

Популяризації переважно поетичної спадщини Шевченка присвячено велику виставку в Нац. музеї у Львові 1920. Серед експонатів були Автопортрет (1860, офорт) та портрет невідомого і малюнок «Портрет батька (Се мій батько)». У берез. 1925 в приміщенні ВІМШ на виставці «Український портрет XVIII — XX ст.» експонувалися 24 портрети пензля Шевченка, зібрані Ф. *Ернстом*, який разом із Д. Щербаківським упорядкував каталог. 1926 шевч. виставку влаштував Полтав. краєзнавчий музей, 1927 — ВІМШ. 1929 понад 250 експонатів представив для огляду ЧІМ. Тут показано матеріали з найбагатшої на той час шевч. колекції — кол. зб. В. *Тарновського* (молодшого): автографи поезій, листи, документи тощо, а також маляр. роботи Шевченка — Анатомічний малюнок, 1842; «Апостол Петро», 1852—56. Видано путівник виставки з передмовою, в якій розповідалося про формування цієї колекції. Тоді ж заходами громадського Шевч. комітету в Харкові влаштовано виставки — проектів пам'ятника поетові та Шевченкових маляр. творів.

1930 в Ленінграді в приміщенні Ін-ту рос. л-ри (Пушкінського дому) на виставці матеріалів, одержаних із Парижа, експонувалися 4 малюнки Шевченка: «Смерть Лукреції», «Смерть Віргінії», «Смерть Сократа», «Смерть Олега, князя древлянського» й акварельна копія портрета В. Жуковського роботи К. Брюллова. Того ж року в Харкові відбулася Шевченківська виставка, на якій експонувалися окремі роботи художника (Автопортрет, 1840 та ін.). *Інститут Тараса Шевченка* в Харкові, що старанно збирав маляр. й літ. спадщину поета і документи про нього, організував 1932 виставку його маляр. творів. На її базі 1933 засновано *Галерею картин Т. Г. Шевченка*. 1934 в ГКШ було проведено Виставку маляр. творів Шевченка, де представлено Автопортрет (1857). У берез.



Т. Шевченко. Смерть Віргінії. Папір, акварель. 1836

Т. Шевченко. Акмиштау. Папір, акварель. 1851

1936 в Ленінграді до Урочистого засідання в зв'язку з 75-річчям від дня смерті Шевченка організовано виставку з матеріалів Пушкінського дому та приватних колекцій, серед ін. представлено для огляду твори Шевченка, що зберігалися у фондах *Ермітажу* (офорт «Притча про робітників на винограднику» та ін.). До *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* було приурочено і Ювілейну шевч. виставку, яка пройшла у Києві 1939 і на якій експоновано портрет Катерини Абази (?), Автопортрет (1845), малюнок «Акмиштау» та ін. роботи митця. Львів. держ. картинна галерея 1941 ознайомила відвідувачів з офортами Шевченка («Вірсавія», «Притча про робітників на винограднику» та ін.).

1947—90. Після Другої світової війни мист. спадщина Шевченка експонувалася 1947 у Харкові (живопис, акварелі, малюнки й офорти), 1948 — у Львові й 1949 — в Кзил-Ординському краєзнавчому музеї (Казахська РСР). Автопортрет (1843) показано на виставці «Російська графіка XVIII—XX ст.» (Москва, 1949). Шевченкові оригінали (22 твори) надано для огляду на виставці образотв. мист-ва Української РСР у Москві 1951 у дні Декади укр. мист-ва й л-ри. 1961 в ДМШ (нині НМТШ) відвідувачі мали нагоду ознайомитися з бл. 200 маляр. творами Шевченка, що зберігалися у фондах музею. Деякі з них експонувалися вперше («Натурник», окремі малюнки періоду *Аральської описової експедиції* та *Каратауської експедиції*). 1964 в найбільшій виставковій залі Москви на Манежній пл. на худож. виставці до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* експонувалися 137 Шевченкових картин, малюнків й офортів з фондів ДМШ та 11 — одержаних з Ермітажу й ДРМ, Харків. держ. музею образотв. мист-ва, ДМУОМ й ін. установ. Цього ж року на виставці «Портрет російських майстрів XVIII—XX ст.» у Москві експонувався Автопортрет (1843). ДМШ і *Меморіальна майстерня-музей Т. Г. Шевченка* в АМ (Ленінград) 1965 організували у Києві виставки

Т. Шевченко. Пожежа в степу. Папір, акварель. 1848

ілюстрацій до «Кобзаря» й офортів Шевченка. У залі Празького Града в Дні культури Української РСР у Чехословаччині 30 трав. 1968 відкрито виставку «Т. Шевченко. Життя і творчість», де експонувалося 80 оригінальних робіт художника (портрети Т. Маєвської, Г. *Закревської*, П. *Закревського*, акварель «Александр Македонський виявляє довіру своєму лікареві Філіппу» та ін.). Через два місяці цю виставку запропоновано для огляду в Братиславі.

1972 до 50-річчя утворення Союзу РСР виставку маляр. творів Шевченка й художників — його сучасників влаштував ДМШ. Музеї України, Росії та приватні колекціонери надіслали для неї 134 експонати. Було відкрито для огляду твори Шевченка, які раніше не експонувалися («Пожежа в степу», «Натурник», портрет Б. Суханова-Подколзіна та ін.). На виставці «Портрет Тараса Шевченка» (Київ, 1973) показано оригінальні твори митця, серед ін. — Автопортрет (1857). У межах виставки «Художні твори у власній колекції Т. Шевченка» (Київ, 1974) було представлено й оригінальні авторські роботи: «Вишгород», «Вдовина хата на Україні», «Апостол Петро». 1976 на виставці «Автопортрет в російському і радянському мистецтві» демонструвався Автопортрет (1843). Етюд «Видубицький монастир», портрет Т. Маєвської, офорти «У Києві», «Дари в Чигрині 1649 року», «Старости» та ін. було показано на виставці «Навіки разом» (Москва, 1979).

1981 у Києві на виставці «Реставрація художніх цінностей» експонувалися картина «Катерина» й офорт «Судня рада», а 1984 на виставці «Реставрація музейних цінностей в СРСР» (Москва, Центр. буд. художника) — «Катерина». Того ж року останній було присвячено виставку однієї картини в БМШ.

До 1500-річчя заснування Києва на однойменній виставці 1982 експонувалися роботи Шевченка, присвячені столиці: етюди «У Києві», «Видубицький монастир», офорт «У Києві», рисунок «Києво-Межигірський монастир», акварель «Аскольдова могила» тощо.

1983 у Ленінграді на виставці «Тарас Шевченко та його сучасники на академічних виставках 1859, 1860 рр.» (до 225-річчя Академії мистецтв Союзу РСР) експонувалися картина «Катерина» і малюнки «Кара колодкою», «Кара шпіцрутенами», «Хлопчик з кішкою».

До 170-річчя від дня народження Шевченка 1984 у Києві в Республ. виставковому павільйоні відкрито виставку «Шевченко-художник», на якій показано 159 творів митця, серед яких: Автопортрет (1845), Автопортрет (1857), портрет Л. Алексєєва з гітарою, «Аскольдова могила».

На виставці «Портрети Т. Г. Шевченка», розгорнутій 1985 в Держ. музеї історії міста Києва, експонувалися 105 портретів, виконаних у різних техніках. Серед них: портрет К. Абази (?), Автопортрет (1840), Автопортрет (1849) і Автопортрет (1860) зі свічкою.

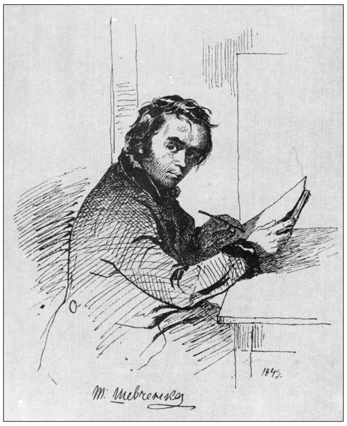
1986 в Лейпциґу на виставці «Живопис XIX ст. із музеїв Києва» експонувався портрет К. Кейкуатової пензля Шевченка. Цього ж року в ДМКДУ (Київ) відбулася виставка «Шевченко-художник та книга», де представлено понад 60 творів, серед яких два живописних (Автопортрет, 1840, Автопортрет, 1848—49 у білому кашкеті) та понад 30 графічних. 1988 в ДМУОМ на виставці «Давнє, нове, вічне» — 5 живописних творів Шевченка: Автопортрет (1840), портрети Г. Закревської, Т. Маєвської, І. *Лизогуба*, К. Кейкуатової.

1990—2010. ЧІМ 1992 підготував виставку «Шевченківська колекція В. В. Тарновського», на якій експонувався 51 твір з колекції ДМШ (копія одного живописного твору — «Катерини» та 50 графічних творів).

У ДМШ у різні роки експонувалися твори Шевченка: 1994 — 8 графічних робіт на виставці «Тарас Шевченко і Пантелеймон Куліш (побратими чи антагоністи?)» до 175-річчя від дня народження П. Куліша. 1997 — 6 творів, зокр. «Костел св. Олександра у Києві», «Аскольдова могила», портрети М. Максимовича, М. *Лазаревського* на виставці до 100-х роковин від дня смерті П. Куліша. 1998 — живописні твори (Автопортрет, 1861, портрет П. Куліша) та офорти на виставці «Ганна Барвінок. Життя і творчість» (до 170-річчя від дня народження). 1999 на виставці «Лейстровий козак та його скарбівня...» до 100-х роковин від дня смерті В. Тарновського (молодшого) експоновано два портрети роботи Шевченка — П. Куліша та В. *Кочубея*, а також 22 його графічні твори.

Протягом 2000—07 оригінальні роботи та копії з творів репрезентовано на виставках «Шевченко-художник» в Укр. культурному центрі (Москва, 2000), Кам'янець-Подільському істор. музеї-заповіднику (2000), Нац. історико-архіт. заповіднику «Чернігів стародавній» (Чернігів), музеї «Дрогобиччина» (м. Дрогобич Львів. обл., обидві — 2002), Парламенті Естонської Республіки (Таллінн, 2004), Латвійській академ. б-ці (Рига, 2007).

2001 на виставці «Святий Київ наш великий» (Київ у малюнках Т. Шевченка, М. *Сажина* та ін. художників) у НМТШ експонувалися *Альбом 1840—44* малюнків і фольклор. записів Шевченка з ІЛ, 21 графічний твір художника та 3 копії з його робіт. У цьому ж році на ювілейній виставці «Раритет» (з нагоди 75-річчя ІЛ) у НМТШ експоновано живопис художника — Автопортрет (1861), портрет П. Куліша, а також 3 графічні твори Шевченка.



Т. Шевченко. Автопортрет. Папір, олівець. 1843

2002 у НМТШ проведено виставку «Традиції Шевченкової образотворчості: у силовому полі генія», де представлено 51 графічну роботу митця та три копії його творів. Пейзажі з доробку художника вперше показано на виставці «Тарас Шевченко-пейзажист» (2002), де експонувалося бл. 60 його акварелей та малюнків з колекції НМТШ. Того ж року, під час проведення Днів Києва у Мінську, в Нац. худож. музеї Республіки Білорусь відкрито виставку «Тарас Шевченко-художник» з понад 50 мист. творів Шевченка. До дня незалежності України цю добірку протягом серп.—верес. 2002 експоновано у НМТШ. 2003 у цьому ж музеї пройшла виставка «Мистецькі шедеври XIX ст. з колекції Національного музею Тараса Шевченка», на якій представлено роботу «Селянська родина», портрети К. Кейкуатової, І. Лизогуба, Автопортрет (1861) та 25 графічних творів. Того ж року у Львові організовано виставку одного твору — «Катерини». До 75-літнього ювілею БМШ, який святкувався 2003, у НМТШ було зорганізовано виставку, на якій презентували 8 графічних творів Шевченка.

2004 у Нац. Києво-Печерському історико-культурному заповіднику відбулася виставка «Свою Україну любіть... За неї Господа моліть», на якій експонувалися 16 графічних робіт Шевченка і 7 факсимільних репродукцій із колекції НМТШ. Того ж року у музеї було відкрито виставку «Шевченкові реліквії: рукописи, меморії, раритетні видання», де представлено 7 офортів, живописні твори — «Катерина», Автопортрет (1861) й Автопортрет (1845; графіка), а також *Альбом 1845* (20 аркушів, 34 малюнки) з ІЛ. Добірку, що її презентували 2002 у Мінську та Києві, 2004 представили в Держ. музеї О. С. Пушкіна (Москва).

2005 у НМТШ на виставці «Український краєвид XIX—XX ст.» експонувалося 29 графічних творів Шевченка; 2006 — на виставці «Живопис Тараса Шевченка» — 20 живописних творів, на виставці «Акварелі Тараса Шевченка» — 32 рисунки й акварелі митця та живописний Автопортрет (1859). Крім того, тут відбулася виставка «Пантелеймон Куліш: Життя і творчість», на якій було показано портрет П. Куліша пензля Шевченка.

Т. Шевченко. Портрет Т. Маєвської. Полотно, олія. 1843

2007 на виставці «Скарби музею Шевченка» (НМТШ) експоновано роботу «Селянське подвір'я». Того ж року НАН України, ІЛ, Держ. служба контролю за переміщенням культурних цінностей через держ. кордон України, УВАН у США підготували виставки «Шевченківські раритети» до 193-річчя від дня народження митця: у Нац. музеї л-ри було представлено офорти «Приятелі» за І. Соколовим та «Свята родина» за Б.-Е. *Мурільйо*; у БМШ — офорт «Приятелі» за І. Соколовим. У НМТШ діяла виставка «Осяяне щастям обличчя... (Тарас Шевченко-портретист. Акварель, олівець, офорт із колекції НМТШ)», де представлено 32 твори.

2008 НМТШ надав 9 офортів для показу на виставці «З Шевченком у серці» в ЧІМ. Того ж року в НМТШ відбулися виставки: «Віч-на-віч із Шевченком (автопортрети поета-художника)», на якій експонувалися 23 твори митця, «Тарас Шевченко і родина Лазаревських», представлена п'ятьма творами Шевченка, і «Відроджені шедеври з музейних скарбниць України» (до 70-річчя Нац. наук.-досл. реставраційного центру України), де виставлено портрет П. Закревського (олія) й акварель «Пожежа в степу». До 80-річчя БМШ тут проведено виставку «Київські краєвиди Тараса Шевченка», на якій показано твори: сепії «Софія Київська» (з колекції Нац. заповідника «Софія

Київська»), «Церква Всіх Святих у Києво-Печерській лаврі» (з колекції НХМУ) й акварель «Давні фрески Софійського собору» (з колекції НХМУ), а також 4 твори з колекції НМТШ: «Аскольдова могила» (сепія, акварель); «Васильківський форт у Києві (?)» (акварель); «Костел св. Олександра у Києві» (акварель); «Києво-Межигірський монастир» (олівець).

До 195-річчя від дня народження Шевченка в берез. 2009 у Львові в Палаці мист-в влаштовано виставку «Шевченко. Повернення в Україну», сформовану з робіт митця, наданих НМТШ, НМУ, Держ. музеєм мист-в Республіки Казахстан ім. А. Кастєєва. 29 жовт. 2010 в Кіровогр. обл. худож. музеї відкрито для огляду 38 копій з творів Шевченка з колекції НМТШ.

Літ.: Виставка артистичних творів Тараса Шевченка. К., 1911; *Катальог* першої виставки української старовини. Лебедин, 1918; *Каталог* Шевченківської виставки. Л., 1920; *Щербаківський Д., Ернст Ф.* Виставка українського портрету XVII—XX ст. К., 1925; *Карачевська Л.* Виставка Тараса Шевченка: Провідник. Чернігів, 1930; *Каталог* малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в Галереї. Х., 1934; *Т. Г. Шевченко*. Жизнь и творчество: Путеводитель по выставке. Лг., 1939; *Выставка* изобразительного искусства Украинской ССР. Живопись, скульптура, графика: Каталог. К., 1951; Виставка образотворчого мистецтва УРСР, присвячена 300-річчю возз'єднання України з Росією: *Каталог*. К., 1954; *Юбилейная* художественная выставка: Каталог. К., 1964; *Taras* Ševčenko: Výstava o životě a dile. [Прага, 1968]; *Автопортрет* в русском и советском искусстве. М., 1976; *Выставка* изобразительного искусства Украинской ССР, посвященная 325-летию воссоединения Украины с Россией из музеев УССР и РСФСР: Каталог. К., 1979; *Київ* у мистецькій творчості Т. Г. Шевченка та художників — його сучасників: Каталог. К., 1982; *Шевченко-художник*: Каталог виставки. К., 1986; *Каталог* виставки пам'яті видатного українського колекціонера Василя Васильовича Тарновського. К., 1999; *Тарас* Шевченко-художник: Виставка творів: Буклет. К., 2002; *Искусство* офорта. М., 2003; *Український* краєвид XIX—XX ст. (з колекції Національного музею Тараса Шевченка): Буклет. К., 2005.

Любов Внучкова, Тетяна Чуйко

ЕЛЕ́ГІЯ (давньогрец. ελεγεία; пізніше ελεγος — скорботний наспів, журлива пісня) — в л-рі нового часу жанр ліричної поезії, до характеристик якого зокр. належать: зображальний ряд, пройнятий роздумом (із відчутним домінуванням останнього), загалом мінорний, меланхолійний, сумовитий настрій; теми минущості, смерті, нещасливого перебігу життєвих подій (зокр. невідрадних стосунків, почуття без взаємності), певна ускладненість викладу.

Зміст терміна Е. на різних етапах літ. розвитку одержував різне наповнення. Визначальною з констант Е. в античній поезії була віршова форма — т. зв. елегійний дистих (поєднання гекзаметра з пентаметром). У цій Е., у викладі здебільшого розмисловому, одержували вираження моральні настанови, заохочення до воєнних дій, політ. гасла. Настрій немалого числа зразків давньогрец. елегії — скоріше бадьорий, аніж печальний. Специфічну ознаку — сумовиту тональність — Е. одержала вже в *Овідія* та у післяовідієву добу римської поезії, проте у багатовіковій історії розвитку теорії жанру були й досі відомі точки зору, згідно з якими смутний настрій не є для Е. ані характерним, ані обов'язковим. Наповнені розмаїтим змістом, але у формі елегійного дистиха, будучи стилізацією античного зразка, Е. такого типу з'являлися і в новіших часах, приміром, у циклах Й.-В. *Ґете* «Римські елегії», В. *Самійленка* «Елегії», І. Франка «Майові елегії».

Наступний тип творів під жанровою назвою Е. культивується в поезії епохи Відродження і поширюється на періоди класицизму, преромантизму та романтизму. В останніх Е. постає здебільшого у розряді філософічної поезії — як віршовий твір (іноді чималого обсягу), в якому викладено узагальнювальні розмірковування про світ, історію, природу, життєвий шлях людини тощо. Саме такими є елегійні твори Т. Грея («Елегія, написана на сільському кладовищі», 1751) та цикл (його іще називають поемою) Е. Юнґа («Скарга, або ж Нічні роздуми про життя, смерть і безсмертя», 1742—45). Починаючи із зазначеного періоду, в Е. синтезовано мотиви плинності людського життя, безповоротності течії часу, марного пошуку щастя, що в структурі жанру стають визначальними, а в деяких л-рах слугують упізнавальними його маркерами.

Твори, що належали до жанру Е., писані лат., польс., староукр. мовами, з'являлися також і в давній укр. л-рі 15—18 ст.; їх зміст конституювався намаганням особистісно пожвавити реліг. ідею «життя у Христі» виходом поза догму в усвідомленні тлінності світу, ранніми спробами оскарження моральних і соц. негараздів, виповіддю перипетій зі сфери особистого життя, не надто широко допущеної в письменство. Зразки такої Е. можна віднайти у творчості Д. Наливайка («Прозьба чительникова о час»), Димитра *Туптала* («Взирай с приліжаніем, тлінний человіче»), С. Яворського («Митрополита рязанського та муромського слізне з книгами прощання», лат.), Г. Сковороди («Ах ты, тоска проклята! О, докучлива печаль!», «Щастіє, где ты живеш?..», «Чолнок мой бури вихр шатает») та ін.

У добу романтизму та постромантизму Е. переживає новий етап, що підносить її естетичне й худож. значення. З кін. 18 ст. Е. стає одним із тих провідних поетичних жанрів, які супроводжують здійснюваний у романтизмі духовно-революційний процес самоусвідомлення особистості. Е. в уже притаманній їй меланхолійній, сумовитій, печально-скорботній тональності слугує вираженням незадоволення нової особистості зашкарублим, догматичним, ієрархічно

укладеним станом світу, його моральною, естетичною дисгармонією. У деяких зразках Е. з більшою рішучістю виголошено активний протест індивіда проти форм життя, що обмежують свободу людини, донесено емоції гнівного оскарження, а то й неприйняття світу в цілому. Поетика романтизму надає цьому жанрові в ряді суттєвих рис вигляду відмінного від того, який Е. мала в попередніх століттях: її стиль розкутіший, напруженіший, він втілює драматизм світовідчування героя, обсяг тексту зменшується, у філософічну риторику привноситься лірична суб'єктивність, традиційна розсудливість дещо поступається емоційності. Е. поступово стає одним із найрозробленіших жанрів; худож. переконливі здобутки репрезентують польс. та рос. поезія, де Е. такого типу формується ще у 18 ст. і культивується упродовж усього 19 ст. На східноєвроп. теренах наприкінці 18 ст. — у 1820-х популярності набули Е. Дж.-Ґ. *Байрона*, Ж. Деліля, Е. Парні, А. Шеньє, Ш. Мільвуа, А. Ламартіна; успішні розробки цієї модифікації жанру Е. помітні також у творчості Л. Гельті, Й.-В. Ґете, А. Шаміссо, В. Вордсворта, П.-Б. Шеллі.

Дух нового часу проймає і укр. поезію; в добу романтизму 1820—60-ті Е. — в розширеному розумінні цього жанру — здобуває значне культивування, засвідчує своє буття у ряді різновидів та близьких до неї форм, стає, по суті, метажанром укр. поезії. Нові риси укр. Е. формуються ще наприкінці 18 ст. у книжній укр. поезії, де як елегійний, уже секуляризований і позначений певним розширенням особистісних мотивів, існував жанрово-тематичний комплекс творів «пісні о світі марном», рисами майстерності прикметні були елегійні «пісні апелю» О. Падальського, Ф. Кастевича, І. Пашковського, популярності зажили рукописні збірники, де серед ін. уміщено тексти, близькі до жанру Е. Випробовуючи спромоги укр. поетичного слова, значно розширюючи коло знаних доти в укр. поезії (та л-рі в цілому) тем і мотивів, заявляє про себе Е. доби романтизму (А. *Метлинський*, М. Костомаров, В. *Забіла*, О. Афанасьєв-Чужбинський, М. *Петренко*, Я. Щоголев, С. *Руданський* та ін.). Над масивом цих творів переконливо підноситься Е. Шевченка, багатьма зразками означуючи вершину укр. лірики 19 ст.

Ця стаття базується на пропозиції широкого розуміння Е., її жанрових меж та ознак, завдяки яким до жанру Е. можна зарахувати чимало літ. творів фольклор. зразка, завважуючи функціонування у літ. (книжній) Е. низки народнопоетичних мотивів, символів, образів, культивування народнопісенних віршових розмірів тощо (кін. 18 ст.), а також твори укр. новочасного письменства періоду його становлення, котрі виникали на межі з фольклор. поетикою; до таких творів належить більшість Е. щойно згаданих укр. поетів-романтиків. Водночас не виключено й вужче, строгіше розуміння Е., орієнтоване на досвід класичної літ. школи, яка надала цьому жанру певної ускладненості, граційності вислову, чіткішої змістової й формальної визначеності (позиція стриманої споглядальності, жорстка строфічна послідовність тощо). Серед найраніших прикладів такої (близької до класичної) Е. — елегійні переспіви кількох од Горація, виконані П. *Гулаком-Артемовським* та Л. *Боровиковським*; ширшим культивуванням Е. подібного ґатунку позначено пошевченківську добу («Зіронька» Л. *Глібова*, «Думка — На скелі високій сиджу одинокий» О. Кониського, «Моя могила» В. *Александрова*, «Вітер», «Покинутий хутір» Я. Щоголева; пізніші зразки такої інтерпретації елегійного жанру різною мірою наявні в М. *Старицького*, І. Франка, Б. *Грінченка*, Лесі *Українки* та ін.). У Шевченка також можна вказати кілька Е., що наближаються до класичного взірця, але значно продуктивнішим, пов'язаним із визначальними тенденціями змістового й формального розвитку його поезії, видається розгляд Е. як жанру в ширшому розумінні.

За умови такого розуміння Е. виступає провідним жанром Шевченкової лірики. Втім, цей розгляд ускладнений тим, що Е. в численних зразках творчості Шевченка виступає жанром синтетичним: суто елегійні мотиви тут нерідко сплавлено з посиленим драматизмом, експресією значної напруги; нерідко в межах одного й того ж Шевченкового твору в оригінальній контамінації поєднано фрагменти й елегійні, й ідилічні, й сатиричні, й ліричну апострофу тощо, — і тільки домінування елегійного фрагмента дає змогу відносити той чи той твір до жанру Е.

Робота Шевченка в жанрі Е. об'ємна і новаторська. В ряді випадків поет подає обробку вже знаних, традиційних елегійних мотивів і сюжетів, але ще частіше — свою трансформацію їх відповідно до часу, нац.-культурної визначеності своєї творчості та власних світоглядних та естетичних уявлень. Водночас Шевченко рішуче побільшує коло мотивів і проблем, що дістають худож. опрацювання у його зразках елегійного жанру, — зокр., вводить до предмета Е. явища укр. і світової історії, потворні вади соц. устрою, моральні колізії; прикметна для мотивного кола Е. Шевченка — небачена відвертість худож. осягнення глибин індивідуального **я**.

Шевченко, поза сумнівом, був обізнаний із чималим масивом належних до Е. творів рос., польс., західноєвроп. (з останніми — у перекл.) поезії. Імовірно, мав нагоду ознайомитися із виданою у *Вільні* у 1822—23 зб. А. *Міцкевича* «Поезії» («Poezye»), серцевина якої — розділ «Балади та романси», де

уміщено й зразки елегійного жанру, напр., «До Німану» («Do Niemna»). Згодом А. Міцкевич написав у жанрі Е. ще низку творів, приміром, «Година» («Godzina», 1825), «Роздуми в день від'їзду» («Dumania w dzień odjazdu», 1825) та ін. Цілком припустиме знайомство Шевченка з рос. Е., репрезентованою В. Жуковським, К. *Батюшковим*, О. Пушкіним, Є. *Баратинським*, І. *Козловим*, М. *Лермонтовим*. Можливо, Шевченкові були відомі окремі елегійні зразки давньої укр. поезії, і вже напевно — зразки елегійної творчості М. *Маркевича*, Є. Гребінки, В. Забіли, М. Костомарова, деяких ін. укр. поетів.

Значна частина Шевченкових творів елегійного жанру тяжіє до того типу Е., котрий найяскравіше заявлений Є. Баратинським («Уныние», 1827; «К чему невольнику мечтания свободы», 1833; «Когда исчезнет омрачение», 1834; та ін.) та М. Лермонтовим («Совет», 1830; «Гляжу на будущность с боязнью», 1838; «Как часто, пестрою толпою окружен», 1840; та ін.). Як і в ряді Е. названих поетів, у структурі Е. Шевченка визначальним є багатобічний розвиток теми, увага до її філіацій, хід до завершальної емоції чи підсумкової думки через сумніви, через уведення суперечних тез (і відповідей на формульовані ними запитання), а також змалювання стану речей від протилежного. Водночас варто відзначити, що у Шевченка домінують теми здебільшого ін., аніж ті, що стали гол. для названих двох поетів. У Шевченка трапляються і твори (як-от «Три літа», «Минули літа молодії»), котрі структурно тяжіють до того типу, що його називають пушкінським (напр., «Я пережил свои желанья») і визначальним для якого є варіація основної думки, іноді з підсумковим яскравим образом у фіналі.

У 1840—50-ті, коли Шевченко розпочав свою модифікацію Е., в рос. культурній традиції ще зберігалися значення і вплив спадщини кращих елегістів 1810—30-х (передовсім В. Жуковського, К. Батюшкова, О. Пушкіна, Є. Баратинського); стає добре знаною творчість М. Лермонтова. Проте вже наприкінці 1830-х, особливо ж у 40-ві, тобто у післялермонтовський період, рос. Е. переживає кризу. Помітно повторюваність мотивів і прийомів, звуженість набору елегійних тем узагалі. Шляхів оновлення Е. шукають передовсім М. *Некрасов*, Ф. *Тютчев*, А. *Фет*. Тим часом під пером немалого ряду пересічних поетів цей жанр набуває канонічної зашкарублості, ритуальності, твори втрачають здатність виразити живу конкретику почуттів, а тимчасом заг. кількість їх навіть зростає. Очевидно, саме на такі тривіальні зразки Е. зорієнтовано єдину в поезії Шевченка згадку про Е. як жанр — у вірші «Якби ви знали, паничі» (1850): «Якби ви знали, паничі, / Де люде плачуть живучи, / То ви б елегій не творили / Та марне Бога б не хвалили, / На наші сльози сміючись». Зацитованими рядками означено як елегійний настрій, так і літературність творів, пойменованих Е., а крім того, вказано на культивування цього жанру певним суспільно-культурним прошарком тогочасних літераторів-«паничів», імовірно, здебільшого рос. Кого саме з елегістів мав на увазі Шевченко — невідомо, але подібного типу Е. доволі широко представлено в тодішньому рос. літ. процесі. Зміст їх вочевидь видавався Шевченкові поверховим, дріб'язковим, позбавленим реальної конфліктності, — порівняно з проблематикою його власної творчості. Такі Е., як правило, захаращено заг. перифрастичними надмірностями, абстрактними образами, не раз зведено до тодішньої формули «красивого смутку» — естетизованого нарцисичного заглиблення автора у власне розчароване еґо; одна з широко розроблюваних тем — трагічне перебільшення любовних негараздів героя; може йтися про елегії І. Клюшникова, В. Красова, О. Пальма, друковані в тодішніх навіть помітних літ. виданнях. Подібні твори під заголовком «Елегія» (а до їхнього кола прилягають і окремі Е. навіть і авторитетніших авторів — О. *Хом'якова*, А. *Григор'єва*, О. *Плещеєва*) не могли не видаватися засланому Шевченкові панською забавкою.

Коментуючи рядок «То ви б елегій не творили», І. *Айзеншток* писав: «Можливо, Шевченко обмовився; замість "елегій" слід читати "ідилій". Подібне припущення підказують наступні рядки вірша, де мовиться саме про ідилічне зображення кріпацького села та кріпосницьких відносин у художній літературі» (див.: *Шевченко Т*. Собр. соч.: В 5 т. М., 1955. Т. 2. С. 407). Очевидно, подібні міркування стосовно вжитого Шевченком слова «елегії» мали ще раніше Ом. *Огоновський*, Л. Лукашевич, В. *Барвінський* — редактори журн. «Правда», де цитований вірш уміщено із р. 3-м у такому вигляді: «То ви б ідилій не творили». За публ. «Правди» пішов Ом. Огоновський, упоряд. «Кобзаря» 1893 (див.: Кобзарь Тараса Шевченка. У Львові. 1893. Ч. 2. С. 69). Насправді вжите Шевченком слово «елегій» (а не «ідилій») цілком виправдане: «елегія» звучить значно гостріше, привносить відтінок сарказму, наближує до усвідомлення бідкання «паничів» над своєю дріб'язковою журою, тоді як «пекло» людського життя лишається непоміченим, — факт, що для неупередженого, об'єктивного спостерігача здатен видаватися глузуванням, насміхом над людьми («на наші сльози сміючись»).

Що Шевченко не помилився, поставивши слово «елегій», а не «ідилій», засвідчує і широке ходження назви «елегія» у заголовках творів 1830—40-х (тоді як за ідилією вже зберігалась хіба що історико-літ. згадка), як і те, що чимало тодішніх Е. своїм малоконфліктним змістом могло, по суті, заміняти

ідилію (як-от «Элегия» вже згаданого О. Пальма), а то й взагалі виконувати жанрову функцію ідилії. Важливо, що поезію «Якби ви знали, паничі» у другому засланчому зшитку 1850 записано безпосередньо услід за віршем «Мені здається, я не знаю», де, як з'ясували дослідники, подано високу оцінку особі М. Лермонтова та його поетичній творчості. Це дає змогу висловити припущення про певну взаємокореляцію названих двох творів, наявність єдиного погляду на два протиставні предмети: з одного боку, розхожих «елегій», що їх Шевченко нещадно висміяв, та, з другого, — творів рос. поета (великою мірою — елегіста), до якого уможливленим було звернення «Великомучениче святий, / Пророче Божий». Гнівне неприйняття невлаштованості світу (в соц. аспекті й, можливо, меншою мірою — міжособистісному), рішуче протиставлення відособленої власної позиції, зокр. і чи не передусім у жанрі Шевченкової Е., розвиває парадигму загостреного романтизмом протистояння світу і героя, загалом подібну до тієї, яка наснажила лермонтовський «железный стих, / Облитый горечью и злостью» («Как часто, пестрою толпою окружен»).

Прийняте в цій статті розширене визначення жанру Е. дає можливість вести мову про Шевченка — визначного майстра Е., жанру, що супроводжував поета упродовж усього творчого життя. Елегією «Думи мої, думи мої», 1840, розпочинається *«Кобзар» 1840*; елегією — «Чи не покинуть нам, небого» (1861) завершується творчість поета. Однак слід наголосити на принциповості застереження про умовність жанрових меж Е. та особливо Шевченкових її модифікацій. Як у жодного укр. поета, Е. у Шевченка — жанр синкретичний, що інтегрує риси — змістово-тематичні й структурні — ряду ін. жанрів, інколи навіть позірно далеких від Е. Водночас слід визнати й наявність у Шевченковому доробку групи творів, що їх майже з однаковим правом можна зарахувати як до Е., так і до ін. жанру.

До жанру Е. є підстави зарахувати замалим чи не половину творів Шевченкової лірики, котрі, своєю чергою, варто диференціювати на кілька жанрових різновидів.

Е.-рефлексія. Об'єкт осмислення та емоційного відгуку у творах цього жанрового різновиду — власне життя ліричного героя-поета, особистості з різноманітними духовними інтересами й запитами, вираження яких нерідко пов'язане з називанням ширшого кола обставин суспільно- та культурно-істор. плану. Це такі вірші, як «Думи мої, думи мої» (1840, 1848), «Минають дні, минають ночі», «Три літа», «Самому чудно, а де ж дітись?», «Ой гляну я, подивлюся», «Ну що б, здавалося, слова», «Мов за подушне, оступили», «В неволі, в самоті немає», «Заросли шляхи тернами», «Хіба самому написать», «Ми восени таки похожі», «Лічу в неволі дні і ночі» (1850, 1858), «Огні горять, музика грає», «Чи то недоля, чи неволя», «Минули літа молодії», «Якби з ким сісти хліба з'їсти» та ін.

Е. на теми, пов'язані із загальним станом світу, — це вірші, в яких інтроспекцію поєднано із роздумом, спрямованим на загальніші проблеми: «І золотої й дорогої», «Ми вкупочці колись росли», «Не молилася за мене», «Мені здається, я не знаю». Уже останній вірш межує з філос. медитацією (а також містить фрагмент послання); елегійна тональність дає підстави розглядати вірш-роздум «У нашім раї на землі» у групі жанрового різновиду ***Е. філософської***.

Е. громадянського змісту — твори, в яких особистісний роздум (навіть із біогр. подробицями) переростає в широкі констатації й узагальнення суспільного плану, і саме громадянські, соц. мотиви є тут визначальними. Це вірші «Мені однаково, чи буду», «І виріс я на чужині», «Якби ви знали, паничі».

Е. історіософська — твори, в яких елегійна тональність забарвлює роздуми на теми з історії України: «Розрита могила», «Чигрине, Чигрине».

Е.-послання межує з віршем-посланням як жанром; підстава для зарахування твору до названого жанрового різновиду — ослабленість (або й відсутність) виразної характеристики адресата і перенесення натомість основної смислової ваги на рефлективне розкриття душевного стану ліричного героя-автора. У цій групі серед ін. — вірші «Н. Маркевичу», «Не додому вночі йдучи» та зокр. «А. О. Козачковському»; останній твір написано у наскрізь елегійній тональності, і його на однакових підставах можна зараховувати як до віршів-послань, так і до Е.

Е.-епітафію представлено у Шевченка одним твором — «На вічну пам'ять Котляревському».

Е. описово-медитативна — різновид Е. переважно невеликого обсягу, прикметний тим, що особистісну тему тут різною мірою втілено через пейзажний опис: «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють», «І небо невмите, і заспані хвилі», «За сонцем хмаронька пливе».

Е. любовна чи не найближча тематично до заг. масиву тогочасних рос. елегій, проте із самобутнім, задушевним Шевченковим витрактуванням: «Г. З.», «Якби зострілися ми знову».

Крім названих жанрових різновидів, фрагменти елегійної тематики і структури імпліковано в тексти таких ліро-епічних творів, як балада «Причинна» (ліричний відступ — рр. 49—78), поема «Катерина» (фрагменти — рр. 305—328 і рр. 687—706), поема «Гайдамаки» (вступ — рр. 1—34), «комедія» «Сон — У всякого своя доля» (фрагмент — рр. 149—176) та ін.

Елегійній творчості Шевченка загалом властива еволюція історико-хронологічного плану. В Е. петерб.

періоду помітні рішучі намагання молодого таланту вийти поза межі умовно-романтичного способу світопереживання. Також прикметно, що Шевченкова романтична Е. цього періоду містить зерна багатьох мотивів, ситуацій, худож. ходів, розгорнутих в Е. наступних років. Для Е. часів подорожей поета Україною та періоду «трьох літ» близькою стає істор. тема (поч. її бачиться у відносно ранньому посланні «До Основ'яненка»). Апробоване в європ. Е. протиставлення кращих рис минулого та невтішної сучасності активується в укр. Е. (особливо в Е. Шевченковій) гостротою усвідомлюваної нац. проблематики, протиставленням героїзму — упокореності, дії — догідливої служби в чужинця; Шевченкова Е. цього часу — це також Е. будительства, Е., в якій озвучено експресивно потужні, дуже гострі соц.-політ. спостереження. В роки заслання Шевченкова Е. набуває значення чи не гол. ліричного жанру, стає жанровою формою вислову психологічно глибинних прозрінь, екзистенційних станів особистості. Нарешті, позасланчий період привніс до Шевченкової Е. щемливі інтимні почуття, біль «побитого серця», передчуття смертної години.

І. Франко писав у ст. «Тарас Шевченко»: «Се поезія бажання життя. Свобідне життя, всесторонній, нічим не опутаний розвиток одиниці і цілої суспільності, цілого народу, — се ідеал Шевченка, котрому він був вірним ціле життя» (*Франко*. Т. 28. С. 122). Життєствердну спрямованість поезії Шевченка на вивільнення потенціалу вітальних сил у поступі особистості, нації, людства увиразнено через випробування тими проблемами, питаннями, мотивами, що їх передбачав жанр Е., до якого прилучився Шевченко. Відповіді на цей комплекс ідей і проблем — необхідна складова в палітрі худож. світу, вибудовуваного великим поетом. Уже в першій з відомих нам Е. «Думи мої, думи мої» (1840) Шевченко задає тему зачудованості потенціалом худож. слова й водночас фіксує свою причетність до цього дивовижного феномену — творення духовної реальності, що набуває об'єктивного існування — «дум», які «стали на папері сумними рядами». Дух часу, в якому утверджуються позиції європ. романтизму — незадоволення реальним станом речей та повищені вимоги до життя, що є типово елегійними мотивами, — своєрідно поєднано в Шевченковій Е. з почуттям відірваності від рідної землі, яке і становить гол. джерело його суму. Ця ж Е. кладе поч. творенню Шевченком міфу України: «в Україну ідіть, діти», — звертається поет до своїх «дум»; спорідненість «дум»-сиріт із Україною може прочитуватись як указання на зрідненість творчості, самої першопочаткової можливості власної творчості — з Україною. Вже петерб. Е. Шевченка, із намічуваними в них опозиціями батьківщина/чужина, воля/неволя, дають підстави мовити про їхній типологічний перегук зі «Скорботними елегіями» Овідія (ще відчутніший такий перегук у засланчих Е.); в цьому Шевченкова Е. мала і ближчих у часі попередників — елегійні мотиви в ряді творів М. Маркевича та Є. Гребінки — поетів, які опинилися поза рідним краєм. Але не викликає сумніву психологічно самобутнє, не книжне походження цих мотивів у Шевченковій Е., цілковита безкорисливість ностальгійних почуттів поета (чого не було в Овідія) та глибоко інтимно-душевного звернення до України та її мови як наснаги творчості (що значно меншою мірою властиве попередникам Шевченка).

Варте зіставлення Е. «Думи мої, думи мої», написаної 1840, із пізнішим рефлексивним відгуком на неї — в Е. 1848, що починається таким же рядком. На поч. заслання творення «дум» набуло для поета субстанційного значення; творчість, особливо за тих умов, стала опертям — одним з основних — у пошуках духовної і душевної підтримки. Образ «дум» у пізнішому творі — оновлений, збагачений: це — творчість, у якій поет осягнув щасливу впевненість. У вірші 1848 сконденсовано навзагал чіткіший, рельєфніший образ України, ніж то було в 1840. Тож коли у вірші 1848 поет просить «думи» прийти до нього з України (тобто здійснити зворотний шлях — на «чужину»), можна вичитати з нього, що поет прагне відновити стан натхнення, творчості, який підтримує його у житті, як і оживити пам'ять про знову залишену Україну. Цю ж ситуацію зримо представлено в Е., написаній трохи пізніше, — «Не для людей, тієї слави». З огляду на особливу вагу творчості для поета-засланця зрозумілою стає значущість неодноразових згадок у його Е. про поч. чи завершення віршових «книжечок» («То так і я тепер пишу», «А нумо знову віршувать», «Неначе степом чумаки», обидві редакції «Лічу в неволі дні і ночі»). Дещо подібною функцією «розважити горе», більше того — знаменувати вихід зі стану безрадісних роздумів, радикально розвернути хід переживання, — наділено пісню (ще одне вмістилище людського й людяного слова), до якої дослухається («Ну що б, здавалося, слова») чи яку співає («І знов мені не привезла») особа, що фігурує тут як ліричний герой. Варте уваги, що і свою останню Е. — «Чи не покинуть нам, небого» — фінальне вітання, що його вже з-над Стіксу пошле герой-поет світові, Шевченко завершив формулою «і веселенько заспіваєм».

У період «трьох літ», взаємодіючи з творами ліро-епічних жанрів, здобувають розробку Е. істор. теми, історіософська Е. як різновид жанру. В ній новою гранню обертається міф України. Коли в петерб. період Україна поставала як просторово відділений від героя чарівний край (хоча й із явищами дисгармонійними —

сирітством, знівеченою дівочою долею і т. п.), як об'єкт ностальгійного почуття, то досвід «трьох літ» розвінчує такі уявлення; Шевченко, відвідавши Україну, відкриває панораму явищ, що слугують далі матеріалом для наступних творів і поштовхом для розробки гостроконфліктних сюжетів, задають якісно нову тональність його Е. Поет намагається осмислити обставини, в яких потерпає рідний край, але деміфологізація відбувається поряд зі спробою творення нового міфу України, де набувають ваги не просторові, а часові параметри. У кількох Е., зокр. в поезії «Чигрине, Чигрине», Шевченко підтримує вже висловлювані раніше поетами й істориками-романтиками твердження про гідне істор. минуле укр. нації. При цьому Шевченків текст, на відміну від примирливо сумовитого тону попередників, позначений експресією категоричності, сягаючи теми майбутнього, звучить як вимога, як реально ґрунтоване припущення активного супротиву. А проте в ряді ін. творів періоду «трьох літ» бачення істор. минулого України оповито розчаруванням і сумнівами (послання «І мертвим, і живим», елегія «Розрита могила» та ін.), що викликані недостойним способом життя укр. верхівки, поверховим замилуванням історією, супроводжуваним бездіяльністю або ж заповзяттям «перевертнів». В Е. та в елегійних фрагментах поет втілив гнівне обурення нац. і соц. гнітом укр. народу. Таким є уступ у поемі «Сон — У всякого своя доля», котрий як узагальнювальний роздум завершує представлений малюнок життя в Україні: «Душе моя убогая! / Лишенько з тобою. / Уп'ємося отрутою, / В кризі ляжем спати, / Пошлем думу аж до Бога: / Його розпитати, / Чи ще довго на сім світі / Катам панувати?» Тональність і змістові складові наведеного фрагмента підхоплено в ряді засланчих Е. громадянського змісту — «І виріс я на чужині», «Якби ви знали, паничі» та ін.

Якщо в щойно названій Е. оспівуваному «паничами»-елегістами «раю» протиставлено картину страждань народу, то в ін. творі — «І виріс я на чужині» — поет розгортає викриття «раю», композиційно і за смислом відокремивши заг. картину чарівної природи від конкретного зображення нестерпного існування селян: «Чорніше чорної землі / Блукають люди…» У цій Е. можна бачити своєрідну полеміку (чи й не позасвідому) з тогочасними елегістами, — до викладу введено деталі побуту, зображені з допуском прозаїчно-натуралістичних рис, що тоді було новаторським кроком для розвитку укр. та рос. Е.

Теми соц. суперечностей, соц. нерівності, починаючи з періоду «трьох літ», повно розгортаються у поезії Шевченка, також і в його Е. Цікаво, що поєднання типових елегійних мотивів із фрагментами соц. сатири можна відшукати й у структурі Е. В. Забіли — у творах, котрі, ймовірно, були написані ще перед Шевченковими і з якими Шевченко міг згодом ознайомитися. Але, ясна річ, вислови обурення у Забілиній поезії не йдуть у порівняння із масштабним пристрасним викриттям несправедливості соц. устрою, що розгорнуте в Е. Шевченка — як періоду «трьох літ», так і періоду заслання.

Саме в засланчий період у поезії Шевченка, зокр. й в Е., утверджується як визначальна риса ліричного героя-поета нерозривна емоційно-світоглядна єдність його долі з долею батьківщини — феномен, формування якого розпочалося з перших же творів. Уже щодо вірша «Думи мої, думи мої» (1840) Л. *Новиченко* зазначив: «Ані тіні стилізації під традиційний образ нещасливця чи відірваного від світу гордого самотника: перед нами син народу, який глибоко відчуває свій нерозривний зв'язок із ним, а не блідий анемічний страдник у дусі сентименталістів чи елегійних романтиків» (*Новиченко Л*. 1982. С. 25). Ю. *Івакін* завважує, що у творах пізнішого часу «почуття самопожертовної любові до батьківщини висловлено з такою силою пристрасті, що до них важко підшукати аналогії і в ранній творчості Шевченка, і у світовій поезії» (*Івакін Ю. О*. Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984. С. 58—59). Як приклад дослідник назвав послання «Чи ми ще зійдемося знову», ліричну поему «Сон — Гори мої високії»; у цьому ряду й Е. «казематного» циклу «Мені однаково, чи буду», яка демонструє здатність аналізованого жанру під Шевченковим пером служити худож. знаком утілення пристрасті громадянського й нац. змісту. Емоційно багате відчуття злитості з народом, зі своєю нацією вирізняло Шевченка з-поміж поетів-сучасників, стало запорукою духовної потуги й несхитності героя-поета, зокр. у гнітючих обставинах заслання.

Драматизм відмежованості від батьківщини, що його поет — автор *«Кобзаря» 1840* — переживає «за морем» (власне — в Петербурзі), проймає й Е. циклу «В казематі», де відлунює передчуття суворіших просторових координат («в снігу на чужині»), і особливо в засланчій ліриці. Міф України тут переходить у наступну стадію: образ України, вже поповнений конкретикою приголомшливих суспільних суперечностей та окремими, втішними для поетового серця зустрічами й ситуаціями, в засланчій Е. охоплено новим ностальгійним настроєм. Герой низки Е. («Не гріє сонце на чужині», «Лічу в неволі дні і ночі», 1850) дає собі звіт, які прикрощі чигали би на нього на батьківщині, і все ж постійно мріє про Україну, недосяжність якої помножено неволею. У міфі України увиразнюється одна з його рис — мотив цілковитої непроникності простору, що відмежовує героя од рідного краю («Заросли шляхи тернами»).

В елегійних настроях засланчої лірики з мотивом чужини поєднано відчуття самотини; ці переживання взаємопідсилюють одне одного, аж до номінації їх у ролі синонімів; як один із каузальних чинників тут постає неволя («Самому чудно. А де ж дітись?», «Ми восени таки похожі», «В неволі, в самоті немає»). Аналіз ряду мотивів Шевченкової Е. (зокр. й самотини) схиляє до виокремлення принаймні двох рівнів психологічного переживання й поведінки героя Е.; перший із них можна назвати міжособистісним (комунікативним), другий — глибинним (трансцендентальним, екзистенційним). Так, «на чужині на самоті» поет замислюється над ступенем відданості близьких людей, душевності взаємин із сучасниками, серед яких бажав (і бажає) знайти однодумців, співучасників своїх переживань, страждає від недостачі бажаного спілкування: «Мій Боже милий! як хотілось, / Щоб хто-небудь мені сказав / Хоч слово мудре; щоб я знав, / Для кого я пишу? для чого? / За що я Вкраїну люблю?» («Хіба самому написать»). Звідує поет й ін. самотину — такої незвичайної глибини й інтенсивності, що межує з відчуттям ізольованості від світу: стан самотини постає як руйнація самої дійсності, як стан забутості чи покинутості Богом: «Нема слов / В далекій неволі! / Немає слов, немає сльоз, / Немає нічого. / Нема навіть кругом тебе / Великого Бога!» («Лічу в неволі дні і ночі», 1850). Перед відтвореною в цих Е. бездонною порожнечею знігільованого світу відступають навіть ті явища й предмети, котрим було надано значення позитивних символів у низці ін. віршів, в ін. час написаних.

Із темою самотності, особливо самотності екзистенційного порядку, пов'язано тему проминання часу; ці теми в окремих творах мовби співдіють, взаємопідсилюють одна одну, при цьому, як у вірші «Минули літа молодії», старість, безнадія («Сиди / І нічогісінько не жди») чи не визначальні серед зумовлень почуття самотності. Тема проминання часу загалом типово елегійна; одне з перших її виражень у Шевченка — вступ до поеми «Гайдамаки» («Все йде, все минає»), де здійснено спробу філософічного узагальнення течії часу, де уява сягає безмежжя істор. та доістор. епох. У низці Е. поет вибудовує вельми інтенсивне, чи не найгостріше для всієї поезії 19 ст. відчуття часоплину. Так, у вірші «Ми вкупочці колись росли» течію часу представлено як ірраціональну: мовлячи про зникання написів на хрестах дорогих людей, поет констатує: «І не дощем, і не слова / Гладесенько Сатурн стирає», — тобто нищівну дію часу неможливо передати ні засобами традиційного слововжитку, ні образами усталеної міфології. Біль розбитого «серця», «чужину», «неволю» в солдатській казармі урівнено з незбагненністю й невідворотністю часоплину в елегійному фрагменті послання «А. О. Козачковському»: «А понеділок?.. Друже-брате! / Ще прийде ніч в смердячу хату, / Ще прийдуть думи. Розіб'ють / На стократ серце, і надію, / І те, що вимовить не вмію… / І все на світі проженуть. / І спинять ніч. Часи літами, / Віками глухо потечуть. / І я кровавими сльозами / Не раз постелю омочу». Гостро суб'єктивне, парадоксальне, ірраціональне переживання часу, коли в ситуації крайньої скрухи час дивним чином мовби зупиняється — у процесі його заг. невтримного ходу, започатковане поетом іще в Е. «Три літа»: «І день не йде, і йде не йде, / А літа стрілою / Пролітають». Прикметно, що, як і в посланні «А. О. Козачковському», складова переживання — це розбите «серце», нищення добромисної сфери душі: «забирають / Все добре з собою. / Окрадають добрі думи, / О холодний камень / Розбивають серце наше / І співають áмінь».

Один із центр. для Е. Шевченка мотив — страдницьке намагання ліричного суб'єкта ввійти в розмову з Богом. Тут різними гранями відлунюють ін. вже названі елегійні тематичні мотиви. У пошуках Бога як можливого співрозмовника постає самотній герой: «Нема з ким серця поєднать. / То сам собі оце шукаю / Когось-то, з ним щоб розмовлять, / Шукаю Бога, а нахожу / Таке, що цур йому й казать» («В неволі, в самоті немає»). Виникає асоціативний перегук із образом пустки, не раз присутнім у творах поета, але тут ідеться уже про ін.: прозирк у жаску порожнечу при спробі самозаглиблення. Ірраціональність і позамежність того негативу, з яким зіткнувся герой названої Е., засвідчено (як і в цитованому вже виразі «і не дощем, і не слова») неможливістю поіменувати те, щó побачив герой, — годі знайти відповідник у людській мові. Поет без остраху зображує руйнівну дію ходи часу за умов «солдатського нежитія», наслідок якого — «серце порване, побите» («Ну що б, здавалося, слова», «Чи то недоля та неволя», «Минули літа молодії» та ін.), дає понизливу характеристику своєму ліричному героєві, не зупиняється перед тим, щоби представити його як особу самосуперечливу, з понівеченою, «грішною» («Чи то недоля та неволя») душею, вивести суб'єктом жорсткого порівняння: «Що я — / Неначе лютая змія / Розтоптана в степу здихає, / Заходу сонця дожидає» («Хіба самому написать»). Ті Шевченкові Е., в яких предметом переживання стають нескладення життя, неправота героя, його помилки, його, як він вважає, гріховна довірливість, своїм пафосом, винятковою серйозністю морального критерію, психологічною проникливістю суттєво відмінні від дещо церемонної типової рос. Е. 1840—50-х, де герой адресує собі легкі поблажливі докори в межах необтяжливого самовикриття. Виклад таких мотивів у Шевченкових Е. відрізняється й від ряду

укр. Е., котрі нерідко демонстрували однотонність настрою («Старець» А. *Метлинського*, «Кульбаба» М. Костомарова, «Чого ти, козаче, чого ти, бурлаче» М. Петренка), притлумленість образу переживання, підкреслення безвольності героя, який покірливо приймає несприятливі життєві обставини (низка творів В. Забіли, «Прощання» О. Афанасьєва-Чужбинського, «Весна» М. Петренка).

У Шевченковій Е. своєрідно інтерпретовано типовий для цього жанру мотив проминання молодості. Молодість, що минула, — предмет відрадних спогадів: «молодий той грішний рай» («Ми заспівали, розійшлись»), «веселеє та молодеє / Колишнє лишенько лихеє» («Якби зострілися ми знову»), а водночас — привід для нетипових у цьому контексті констатацій. На відміну від попул. мотивів тодішньої Е., в якій висловлювано жаль за молодістю, її неповерненням (пор. у Л. Глібова «Журба»: «Болить воно та журиться — / Що вернеться весна, / А молодість… не вернеться — / Не вернеться вона»), Шевченкова Е. подає ін. сюжети: у молодості не сталося того, за чим варто побиватися, її мовби й не було — «без пригоди, мов негода, / Минула молодость моя» («Огні горять, музика грає»). Таку характеристику молодості поет екстраполює, по суті, на все своє перейдене життя (уже цитоване «ніже єдиного случаю, / Щоб доладу було згадать»). Очевидно, з цим трактуванням якоюсь мірою пов'язані й нарікання героя, звернені до Бога. А проте ліричний герой-поет деяких Е. все ж знаходить вихід із болісних самозаглиблень, із пустелі самотності. Так, у вірші «Лічу в неволі дні і ночі» (1850) після запиту про мету життя проривається обнадійлива, всупереч усьому, гадка: «Може, ще я подивлюся / На мою Украйну».

Героя своїх Е. поет бачить переважно поза життєвими радощами, але їхню наявність у світі, їхній конструктивний смисл не ставить під сумнів. Здалеку він навіть милується ними, як-от в Е. «Огні горять, музика грає», де передусім завважує блиск молодості в очах веселого товариства; промовистий у цьому плані й поч. однієї з Е. (написаної майже одночасно зі щойно згаданою): «І станом гнучим, і красою / Пренепорочно-молодою / Старії очі веселю». Прикметною є особливість поезії Шевченка, яскраво виявлена в Е.: визнаючи елементарні відрадні цінності, що ними тішиться маса люду, — в ряді творів і сам поет, і його герой у своїх переживаннях далеко дистанціюються від цього поверхневого плану життя, цікавого для загалу, позаяк перебувають у тому стані духовної руйнації і спустошення, коли такі цінності майже втрачають значення.

Серед Е., в яких розгорнуто теми світоустрою, часоплину, оцінки героєм свого життя, важливе місце посідає поезія «Минають дні, минають ночі». Написаний за півтора року до засланчих творів, вірш подає оригінальну попередню репліку щодо порушених ними проблем, у певних аспектах розпочинаючи їх освоєння. Чи не вперше тут герой висловлює неприйняття складуваного ходу життя (його символізовано у понятті «доля»), з неухильною прямотою виставлено високі орієнтири для особистості: чинити опір потокові часу, протиставлятися заг. оспалості, прагнути вирватися поза рамки пересічного. Твір явно започаткований як традиційна сумовита Е., але на переломному сюжетному ході озвучено рішучу вимогу героя до себе, до світу, до Бога — як декларацію молодої волі, що поривається передовсім до дії, чину, намагається лишити слід на землі. Окреслена в цій Е. радикальна концепція особистості (як вона була можливою за умов України серед. 19 ст.) визначалася добою романтизму, але не втратила дієвості і для пізніших часів. Провідна думка Е. «Минають дні, минають ночі» вочевидь кореспондує зі спробою поета оглянути певний етап свого життя, здійсненою в Е. «Три літа» (написаній наступного дня), щоправда, у жорсткішому стилі (з елементами сатири), із залученням низки предметних реалій, котрі мітять пройдений доти шлях автора-героя.

Неординарно в Шевченковій Е. вирішено тему смерті індивіда. У кількох творах («На вічну пам'ять Котляревському», «Кавказ», «Мені здається, я не знаю») мовиться про безсмертя душі визначної особистості, принаймні про її здатність у якихось випадках явити свою присутність у земному світі, лишатися доступною для спілкування. Датування цих творів засвідчує, що поет, власне, упродовж усього творчого шляху час од часу потверджує цю тезу (втім, не розгортаючи її до рівня містицизму). А проте в останній Е. — «Чи не покинуть нам, небого» — ця теза не актуалізується. Герой тут у жодному сенсі не заторкує можливості якогось посмертного свого існування. Весь зміст цієї передсмертної поезії, попри скорботний предмет і всупереч елегійним канонам, наладовано елементами гумору й іронії, тож Шевченко останню свою Е. залишає нащадкам як взірець супокійного, мужнього, безтрепетного очікування скону. Зверненням до символів поетичного творення (Муза, іронічно-алегоричні «гекзаметри»), таким природним і самозрозумілим упродовж усього шляху митця, а в останній Е. — особливо ваговитим, утверджено значення творчості як духовного акту, що вивершується над усіма життєвими незлагодами й печалями.

Серед Шевченкових Е. усього два-три тексти мають деяку подібність до класичної тогочасної Е. Перший — «Огні горять, музика грає» — задекларовує таку подібність завдяки загалом знайомій тоді елегійній темі та усталеній послідовності її викладу. Другий —

Е.-фрагмент, якою розпочато поему «Гайдамаки». Це розлогий, важкоплинний філософічний роздум (утім, не позбавлений особливостей Шевченкового стилю), розпочатий уже в перших рядках («Все йде, все минає — і краю немає <…>»), сяганням знаків прадавнини й вічності («над Вавилоном, над його садами») нагадує абстрактно-споглядальні зачини (а то й виклад) рос. Е. Але більшість творів елегійного жанру виглядають у Шевченка своєрідно на тлі класичної Е., вирізняючись передовсім незвичайною пристрасністю і серйозністю почуття, динамікою ліричного сюжету, багатством додаткових мотивів та інтонацій. Якщо для пересічної Е., культивованої в часи Шевченка в рос. поезії, переважно звичною є загалом рівна течія визначеної емоції, то Шевченкова Е. наділена ширшою емоційною амплітудою, що охоплює цілий спектр змінюваних переживань — як елегійного поля, так і тих, котрі назвати елегійними важче.

Е. у Шевченка — як ті її модифікації, що стоять ближче до типових елегійних зразків, так і ті, що від них віддалені, — характеризується конкретикою переживання та яскравою предметністю у деталях і образності — безперечно, за домінування медитативного стилю у викладі. Таким є, напр., спостережливе й емоційно наснажене представлення косаральського пейзажу у вірші «І небо невмите, і заспані хвилі», майстерне панорамне зображення села й околиць в Е. «Ми вкупочці колись росли», пластичні мазки, залучені до авторських роздумів істор. чи легендарних персонажів: «І згадував літа лихії, / Погані, давнії літа, / Тойді повісили Христа, / Й тепер не втік би син Марії!» («Не гріє сонце на чужині»). Поч. багатьох Шевченкових Е. — це моментальне входження in media res, що вже завважували дослідники, — зокр., Л. Новиченко у цитованій праці; також Ю. Івакін відзначив експресивні зачини таких творів, як «Самому чудно. А де ж дітись?», «То так і я тепер пишу», «На батька бісового я трачу» (*Івакін Ю*., 1984); до цього переліку можна додати й зачини ін., належних до жанру Е. поезій, — «В неволі тяжко, хоча й волі», «Чи то недоля та неволя». По-своєму несподіваним, нестандартним буває у Шевченка й закінчення, вихід із елегійного дискурсу: невтішний роздум обірвано співчутливим, не без усмішки, звертанням до себе: «Що ось як жити довелося, — / Чи так, лебедику?! — Еге…» («Ну що б, здавалося, слова»), вказівкою на ширшу закономірність, здатну поглинути окремий випадок: «Та що й гадать… / Нащо вже й Бога турбовать, / Коли по-нашому не буде» («Не гріє сонце на чужині»). В Е. «Хіба самому написать» поет злегка оскаржує тих, котрі ще донедавна «братались, сестрились» із ним, а тепер мовчать, але у фіналі автор рішуче змінює тон, пробачаючи недбайливих, підбадьорюючи себе та гумором бажаючи притлумити осмуту («Нічого, друже, не журися!..»).

Очевидно, у зв'язку з жанром Е. є підстави вести мову про певний внутрішній перегук світовідчуття, заявленого у творчості Шевченка, із новим для першої пол. 19 ст. загальнокультурним світовідчуттям, яке в чільного (але не єдиного) його репрезентанта А. Шопенгауера дістало назву «песимізм». Це поняття як філос. (на відміну від пізнішого поверхового витлумачення) мало своїм змістом не пониження життєспромоги, не занепадання серця, а звагу прийняти й усвідомити відсутність гармонії у світі. Серед відповідей на цей стан світу — не тільки розвіювання бажань особистості, а й налаштованість її на долання неусувних незлагод біологічного та істор. буття. Окреслене світовідчуття присутнє у змістовій структурі й Шевченкових Е., але при цьому низку мотивів, що можуть бути названі песимістичними, Шевченко відводить од масово поширеного романтизованого звучання, поєднує з нестандартним конкретним переживанням, зіштовхує з широким спектром ін. емоцій, в результаті чого ці мотиви почасти долаються, почасти трансформуються, збагачуючись новим значенням.

Поетизація прозаїчного, повсякденного, невідступна увага до соц. та громадянської проблематики як однієї з найвизначальніших, тяжіння до психологічної правди переживання, нерідко з ефектом синхронної фіксації його перебігу, — все це дає підстави мовити про потужний реалістичний пласт у поезії Шевченка й, зокр., в його Е. Додаткове потвердження цього — творча робота поета з типовими елегійними мотивами.

Е. в Шевченка не є абстрактною, умоглядною. Обставини місця і часу своєрідно сприяли становленню змісту цього жанру Шевченка, задали його Е., як і його поезії в цілому, багатий суперечностями, конфліктами, внутрішнім драматизмом предмет роздумів, пов'язаний як із особистою життєвою долею поета, так і з мéтами і процесами нац. відродження, з кардинальними процесами соц., громадсько-суспільного життя. Поза сумнівом, прийняття такого двозначного, сказати б, дару обставин і його скерування на осягнення худож. здобутку уможливлено надвисокою моральною, світоглядною, емоційною чутливістю поета, силою величезного таланту, що явив цей драматизм у слові. У своїх Е. Шевченко дистанціюється від марноти абстрактних розумувань, не прив'язується надовго роздумом до котрогось дрібного типово елегійного об'єкта (напр., опалий листок, течія води тощо, такого звичного для багатьох тогочасних елегійних творів). Шевченко як автор Е., по-перше, оновлює перелік цих об'єктів, виходить поза тривіальність переліку; по-друге, його думка в Е. — енергійна, пружна, мобільна; по-третє, поет рішуче уникає одноманітності настрою — його Е. пройняті різними за емоційною

барвою мотивами, зокр. сатиричними (рідше — гумористичними), ідилічними.

Аби задати бурхливий, розмаїтий емоційно розвиток сюжетам своїх Е., поет бере до вжитку переважно два віршові розміри — 4-стопний ямб та силабічний 14-складовик (8+6) (в його говірній інтонації). Першим із них написано, приміром, такі помітні твори, як «Ну що б, здавалося, слова», «Якби зострілися ми знову», «Хіба самому написать», «Не гріє сонце на чужині», «Минули літа молодії», другим — «Три літа», «Не додому вночі йдучи», «Заросли шляхи тернами» та ін. У написанні текстів, котрі можна зарахувати до кола Е., всього тричі поет звернувся до 12—11-складового силабічного вірша книжного походження, що має подеколи зовнішні ознаки амфібрахія (фрагмент «Така її доля…» з балади «Причинна», поч. уступ поеми «Гайдамаки» та поезія «Чого мені тяжко, чого мені нудно»). Як правило, значного емоційно-смислового ефекту досягає поет, коли вдається до поліметрії, в якій задіяні 4-стопний ямб і 14-складовик. Це зокр. засвідчено в Е. «Минають дні, минають ночі»: поч. рядки, вирішені 4-стопним ямбом, орієнтовано на відтворення загрозливого для особистості мертвотного спокою («все заснуло»), тоді як наступний за цим рішучий злам ритму, перехід на 14-складовик — «Доле, де ти! Доле, де ти?» — вносить раптово потужну енергію пробудженої свідомості.

Трагізм представленого в Шевченкових Е. незатишного становища героя у світі, його житейська невлаштованість не зламують життєлюбності натури автора-героя; в його Е., як і в ін. жанрах поезії, домінує те «серце», образ якого явила лірична поема «Кавказ» (твір, до жанру Е. не належний, проте не без окремих її ознак): «воно знову оживає / І сміється знову». Подиву гідно, як у нестерпних обставинах відірваності від рідного краю, в неволі, безправності (солдатчина), занурений в емпіричну й глибинно-трансцендентальну самотину, поет зберіг і зумів висловити в Е. високість духу, донести внутрішню естетику переживання.

Не лише суспільно-істор. обставини й не лише особиста доля Шевченка (значною мірою цими обставинами зумовлена) сприяли виробленню у поета елегійного погляду на світ. У його Е. творчо-самобутньо втілено і склад, і специфіку нац. мислення на тому загальносвітовому етапі емоційного й мисленнєвого осягнення дійсності, що відзначається новим усвідомленням гостроконфліктності людського життя, настійними пошуками форми запиту Бога, глибинним відчуттям невідворотної усамітненості індивідуума. Див. також: *Образи-концепти поезії Шевченка*; *Теми і мотиви поезії Шевченка; Жанрова система поезії Шевченка; Лірика*.

Літ.: Івакін 1964; *Івакін 1968*; *Івакін Ю. О.* Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984; *Новиченко Л.* Тарас Шевченко — поет, борець, людина. К., 1982; *Бондар М. П.* Поезія пошевченківської епохи: Система жанрів. К., 1986; *Мовчанюк В. П.* Медитативна лірика Т. Г. Шевченка. К., 1993; *Смілянська В.*, *Чамата Н.* Структура і смисл: Спроба наук. інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. К., 2000; *Смілянська В.* Шевченкознавчі розмисли: Зб. наук. праць. К., 2005; *Ткаченко О.* Українська класична елегія. Суми, 2004; *Теми* і мотиви поезії Тараса Шевченка. К., 2008.

Микола Бондар

ЕЛІ́ПСИС (еліпс) (грец. ἔλλειψις — випущення, нестача) — відсутність у мовленні або тексті тієї чи ін. мовної одиниці, зрозумілої з контексту; структурна неповнота синтаксичної конструкції. Як стилістична фігура Е. надає текстові динамічності, більшої виразності, посилює його експресивність. У реченні як Е. можна визначити: а) пропуск певного члена речення, якого легко встановити з контексту, оскільки його смислову ясність забезпечено змістовим і/або синтаксичним паралелізмом (класичний приклад контекстуального Е. — пропуск іменника «крила» у вірші «Перебендя»: «Орлом сизокрилим літає, ширяє, / Аж небо блакитне широкими б’є»); б) відсутність якого-небудь компонента висловлювання, що його легко можна поновити з конкретної мовної ситуації (напр.: «“Люде добрі, / Де шлях в Московщину?”» / “В Московщину? Оцей самий. / Далеко, небого?” / “В саму Москву…”» («Катерина», рр. 407—410), — ситуативне випущення присудка «іти»); в) нульова зв’язка: «Усі на сім світі — / І царята, і старчата — / Адамові діти» («Сон — У всякого своя доля», рр. 38—40).

Найчастіше Шевченко вдається до контекстуального Е. — передусім до опущення гол. членів речення. Нанизування безпідметових конструкцій ущільнює зміст висловлювання, напр.: «З того часу титарівні / Щось такеє сталось! / Додому пла́чучи прийшла, / І спати пла́чучи лягла, / І не вечеряла!.. Не спала, / Яка лягла, така і встала, / Мов одуріла!» («Титарівна», рр. 55—61). Безприсудкова конструкція передає динамічну картину життя, відтвореного за допомогою прямого називання предметів та явищ чи образного їх переосмислення: «Я до школи — / Носити воду школярам» («Якби ви знали, паничі»); «Хто йде, їде — не минає: / Хто бублик, хто гроші; / Хто старому, а дівчата / Шажок міхоноші» («Катерина», рр. 119—122); «Він до челяді — і челядь, / І челядь пропала; / До москалів — москалики, / Тілько застогнало, / Пішли в землю» («Сон — У всякого своя доля», рр. 154—158). У поезіях Шевченко часто застосовує Е. присудка перед прямою мовою. Опускаються зазвичай дієслова мовлення (казати, говорити, кричати, вигукувати тощо), напр.: «Оксана в двері: / “Вбили! вбили!”» / Та й пада крижем» («Гайдамаки», рр. 809—810).

На Шевченкових еліптичних конструкціях помітний вплив народнорозмовного експресивного синтаксису. Поет звертався до типових синтаксичних моделей укр. народної казки — двочленних синтаксичних конструкцій з ключовими дієсловами «дивитися», «глядіти» (і синонімічними віддієслівними формами «глядь», «глянь», «зирк», «гульк») у першій частині: «Дивлюся: хати над шляхами / Та городи з стома церквами» («Сон — У всякого своя доля», рр. 259—260); «Далі гляну: / У долині, мов у ямі, / На багнищі город мріє» (там само, рр. 265—267); «Он глянь, у тім раї, що ти покидаєш, / Латану свитину з каліки знімають» (там само, рр. 127—128); «Аж зирк — і наймичка ввійшла / На двір» («Наймичка», рр. 399—400); «Аж гульк — з Дніпра повиринали / Малії діти, сміючись» («Причинна», рр. 86—87).

Синтаксис Шевченка багатий на двочленні структури, в яких формально не виражений, але контекстуально наявний семантичний компонент слова «бачити». Такі еліптичні конструкції передають раптову зміну ситуацій, поведінки персонажа, інтенсивний перебіг подій тощо, напр.: «Проснулася — нема нічого…» («Сон — На панщині пшеницю жала»); «Вертаюся із Києва — / Замкнуті покої» («Відьма», рр. 352—353); «От я повертаюсь — / Аж кінь летить, копитами / Скелю розбиває!» («Сон — У всякого своя доля», рр. 398—400); «Зомлів Марко, / Й земля задрижала. / Прокинувся… до матері — / А мати вже спала!» («Наймичка», рр. 548—551).

Традиційні еліптичні фігури в Шевченка нерідко містять зіткнення синтаксичних одиниць, різнопланових і за змістом, і за структурою, і за інтонацією, напр.: «Коли подивляться, що вбитий, — / З переполоху ну втікать!» («Причинна», рр. 200—201); «Звелів не пускати, / А як прийде, бити — / Що тут їй робити?» («Марина», рр. 108—110); «Другий свічечку, сердешний, / Потом заробляє / Та, ридаючи, становить / Перед образами — / Нема дітей!..» («Наймичка», рр. 151—155). Подібними динамічними контекстами інтенсифіковано думку, вмотивовано еліптично виражену психологічну реакцію героїв або автора на перебіги подій.

Еліптизація сприяє афористичності авторського поетичного висловлювання, напр.: «Замучені руки / Розв'язались — і кров за кров, / І муки за муки!» («Гайдамаки», рр. 1556—1558); «Зажурилась Україна — / Така її доля!» («Тарасова ніч», рр. 19—20).

Літ.: Зайцева Т. В. Стилістичне і граматичне значення пропуску та повторення присудків у поезіях Т. Шевченка // Мовознавство. 1947. № 4/5; *Ващенко В. С.* Мова Тараса Шевченка. К., 1963; *Дудик П. С.* Синтаксис сучасного українського розмовного літературного мовлення. К., 1973; *Жайворонок В. В.* Лінгвостилістична основа поетики Т. Г. Шевченка // Мовознавство. 1994. № 2/3.

Віталій Жайворонок

Е́ЛЛЕНБЕРГ (Ellenberg) **Сімон** (22.05.1903, Відень — 14.12.1972, м. Благовєщенськ Амур. обл., РФ) — нім. поет і перекладач. Закінчив Вищу технічну школу у Відні. З 1932 жив у Союзі РСР (Київ, Алма-Ата, Ташкент, Улан-Уде, Благовєщенськ). Викладав нім. мову у вищих школах. Перекладав твори О. Пушкіна, І. *Крилова*, С. Маршака, С. Михалкова, Р. *Бернса*, що з 1959 друк. в нім. додатку до «Правды» — газ. «Neues Leben» (1959—72). Як редактор і один з перекладачів узяв участь у німецькомовному вид. «Тарас Шевченко. Вибрані поезії» (К., 1939). Тут вміщено перекл. А.-М. *Боша*, О. *Поповича*, С. *Шпойнаровського* та ін. за ред. Е., а також його власні перекл. — «Кавказ», «Думи мої, думи мої» та уривок з поеми «Сон — У всякого своя доля». Перекл. Е. не вирізняються високою худож. майстерністю, а вся збірка з погляду редагування раніше опубл. текстів, поданих без зазначення прізвищ перекладачів, як і компілятивна вст. ст. І. *Стебуна*, є пересічним явищем в історії нім. шевченкіани, однак зберігає певне істор.-літ. значення.

Пер.: Schewtschenko Taras. Ausgewählte Gedichte. K., 1939.

Літ.: Погребенник Я. Радянські видання творів Шевченка німецькою мовою // *НШК 24*.

Ярослава Погребенник

ЕЛЛЕ́НС (Hellens) **Франс** (справж. — Фредерік ван Ерманжан; 8.09.1881, Брюссель — 20.01.1972, там само) — бельг. письменник, літературознавець і перекладач. Закінчив Ґентський ун-т. Писав франц. мовою. Автор зб. новел «Поза вітром» (1909), романів «Таємниче світло» (1912), «Мелюзіна» (1920), «Бас-Бассіна-Булу» (1922), «Жінка і двоє чоловіків» (1929) та ін. Писав також вірші, притчі, есе, крит. статті. Перекладав твори В. *Маяковського*, С. *Єсеніна*. Автор статей і наук. досліджень про Г. Сенкевича, Яр. *Івашкевича*, сучасну польс. поезію, творчість Л. *Толстого*.

Про Шевченка Е. писав у ст. «Українська література», докладніше зупинившись на л-рі 19 ст., «оскільки саме це століття, — нагадував автор, — було на батьківщині Тараса Шевченка особливо багате на прозаїків і поетів»; звертав увагу на те, що саме Шевченка «слід вважати найбільшим поетом, якого мала українська література від самих її початків». Е. подав найважливіші біогр. відомості: «Народившись під солом'яною стріхою, був кріпаком до 24 років і помер у віці 47 років, проживши неспокійне життя. Десять років провів Шевченко як політичний в'язень на сибірських каторгах. У своїх ліричних піснях він оспівував бунт українських селян проти їхніх тиранів. Ніхто перед ним не володів такою великою чистотою мови, ніхто, окрім нього, не сягнув такої безпосередньої глибини народної душі». Із послідовників Шевченка Е. найвище ставив П. Куліша.

Тв.: La poésie populaire de l'Ukraine // La Meuse [Liege]. 1920. 21—22 janv.; La littérature ukrainienne // La Meuse [Liege]. 1920. 24 mars.

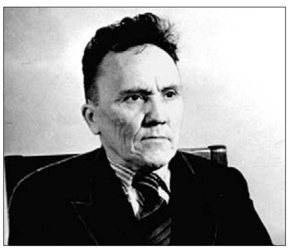
Ярема Кравець

ЕЛЛЯ́Й [справж. — Кулачиков Серафим; 16/29.11.1904, Нижньоамгінський насліг, тепер Алексеєвський р-н, Республіка Саха (Якутія), РФ — 14.12.1976, м. Якутськ, РФ] — якут. поет і перекладач. Народний поет Якутської АРСР (1964). Закінчив 1928 Москов. ін-т журналістики. Автор понад 20 зб. поезій, серед них — «У дні квітуючої молодості» (1929), «Вірші» (1936), «Пісні перемоги» (1950), «Людина — людині» (1962), «Серце друга» (1973) та ін. Перекладав твори О. Пушкіна, В. *Маяковського*, М. *Тихонова*, І. Франка, П. *Грабовського* і Лесі *Українки*. Переклав баладу «Тополя» і поему «Сова» Шевченка, які увійшли до вид. якут. мовою «Т. Г. Шевченко. Вибрані твори» (Якутськ, 1951). Е. — автор ст. «Підготовка до шевченківських днів» (Социалистическая Якутия. 1939. 28 февр.) і «Наша гордість» (Социалистическая Якутия. 1964. 8 марта). Присвятив укр. поетові вірш «Т. Г. Шевченко» (1964).

Елляй (С. Кулачиков)

Борис Хоменко

ЕЛЬГЕ́Р Семен (19.04/1.05.1894, с. Великі Абакаси, тепер Ібресінського р-ну, Чувашія, РФ — 6.09.1966, м. Чебоксари, РФ) — чувас. письменник і перекладач. Народний поет Чувашії (1940). Автор зб. поезій «Епоха» (1928), поем «Під гнітом» (1931), «Вісімнадцятий рік» (1953), романів «На світанку» (1940), «Дні війни» (1937), «Крізь вогонь і бурі» (1949) та ін. Перекладав поезії П. *Тичини*, М. *Рильського*, М. *Бажана*.



С. Ельгер

Е. був одним із найактивніших ініціаторів першого вид. «Кобзаря» Шевченка чувас. мовою (Чебоксари, 1939). Для 2-го вид. «Кобзаря» (Чебоксари, 1954) переклав поезії Шевченка «Думка — Вітре буйний, вітре буйний!», «Н. Костомарову». У газ. «Вісті» (1961. 11 берез.) опубл. перекл. творів: «Заповіт», «Та не дай, Господи, нікому», «Тече вода з-під явора».

Літ.: Юрьев М. И. Писатели Советской Чувашии: [Библиогр. справ.]. Чебоксары, 1975; *Домбровський Б.* Червоні гвоздики Тарасової землі // *ЛУ*. 1977. 18 жовт.

Петро Чичканов, Борис Хоменко

ЕЛЬДИ́ШЕВ Ердні (псевд. — Я ш к у л; 26.11.1959, смт Яшкуль, тепер Яшкульського р-ну, Калмикія, РФ) — калм. поет і перекладач. Закінчив 1982 Калм. ун-т (Еліста). Автор зб. поезій «Сонячний дім» (1986), «Ранковий політ» (1991), «Рідне вогнище», «Нічне небо» (обидві — 1996), «Сім журавлів» (1997) та ін.

Переклав поезії Шевченка «Не завидуй багатому», «Ой умер старий батько», «Та не дай, Господи, нікому», «Л.» (опубл. у журн. «Теегин герл». 1995. № 5). Автор вст. слова про укр. поета у цьому журн. 2003 переклав вст. до балади «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий», поезії «Чого мені тяжко, чого мені нудно», «Не женися на багатій», «Пророк» (Теегин герл. № 4), а 2005 — поему «Кавказ» (Там само).

Борис Хоменко

ЕЛЬКА́Н Олександр Львович (1786, за ін. дж. — 1802, Кенігсберг, тепер Калінінград, РФ — 22.10, за ін. дж. — 4.11.1868, Петербург) — газетний репортер, перекладач, муз. і театр. критик, лібретист. Народився у сім'ї педагога, який у перші роки 19 ст. переїхав в Одесу і викладав у місцевому Рішельєвському ліцеї. Е. на поч. 1830-х оселився у Петербурзі, де служив перекладачем Гол. управління шляхів сполучення, а також співпрацював із газ. *«Северная пчела»* (1831—43), «Санкт-Петербургские ведомости» (1838—48) та ін. вид. як журналіст, фейлетоніст і театр. критик. Належав до столичної мист. еліти, своєю настирливо-запопадливою поведінкою викликав численні кпини й епіграми. Шевченко познайомився з ним під час навчання в петерб. *Академії мистецтв* на поч. 1840-х. Поет скористався послужливістю Е., коли одержував дозвіл на вид. поеми «Гамалія» (7 берез. 1843 Е. подав рукопис поеми до Петерб. цензурного комітету). Упродовж наступного десятиліття прізвище Е. фігурує в листуванні Шевченка. Поет згадує Е. в листах (до Я. *Кухаренка* від 30 верес. 1842, 31 січ. 1843; до С. Гулака-Артемовського від 1 лип. 1852) переважно як поліглота і приятеля. Е. допомагав поетові опановувати франц. мову. Сповістив Я. Кухаренкові про заслання Шевченка. З *Новопетровського укріплення* поет 1852, через С. Гулака-Артемовського, передавав Е. вітання. Зустрічався з ним, повернувшись до Петербурга, зокр. на поч. квіт. 1858. Записом у Щоденнику 3 квіт. Шевченко свідчить: «После <…> обеда <…> встретили мы вездесущего вечного жида, брехуна Элькана. После продолжительной прогулки мы с ним расстались, и по его указаниям пошли искать квартиру актера Петрова

и, разумеется, не нашли». Згадки про Е. є в повісті «Художник» (4, 153, 161, 163, 171, 173). Тут, зокр., поет детально характеризує Е.: «Странное явление этот Элькан. Нет языка, на котором бы он не говорил. Нет общества, в котором бы он не встречался, начиная от нашей братии и оканчивая графами и князьями. Он, как сказочный волшебник, везде и нигде. <...> Его иные остерегаются, как шпиона, но я в нем не вижу ничего похожего на подобное создание. Он, в сущности, неумолкаемый говорун и добрый малый и вдобавок плохой фельетонист» (4, 171—172). Е. став прототипом героїв творів О. *Грибоєдова*, О. *Сенковського*, М. *Лермонтова*.

Літ.: Документи; *Листи*; *Бернандт Г. Б.*, *Ямпольский И. М.*, *Киселева Т. Е.* Кто писал о музыке: Биобиблиогр. слов. М., 1989. Т. 4; *Зленко Г. Д.* До Істини чи від Істини? // Друг читача. 1990. 9 серп.

Григорій Зленко

ЕМІГРАЦІ́ЙНЕ ШЕВЧЕНКОЗНА́ВСТВО — див. *Шевченкознавство*.

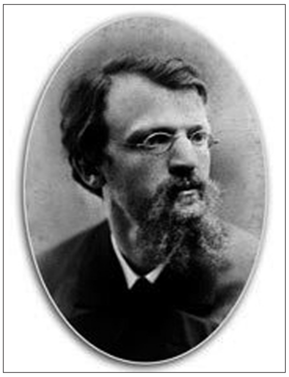
ЕММАНУЇ́Л — див. *Ісус Христос*.

ЕНГЕЛЬГА́РДТ Василь Васильович (12/23.04.1755, за ін. дж. — 1758, Смолен. губ., РФ — 24.05/5.06.1828, Київ. губ.; похований у с. Чижовому Смолен. губ.) — поміщик, ген.-лейтенант. Власник родини Шевченків. Володів майже 18 тис. душ кріпаків чоловічої статі, багатьма селами. Як один зі спадкоємців князя Г. *Потьомкіна* після його смерті (1791) Е. став власником сіл *Моринців* та *Кирилівки*. На Київщині мав понад 8 тис. кріпаків. 1816 до ревізького реєстру кріпаків Е. вписано 17 кріпацьких душ роду Шевченка й серед них — дворічного Тараса Шевченка (*Матійко Г. П.* На полюсах Шевченкової біографії. К., 1973. С. 32).

Літ.: Шудря М. З валкою за дідичем // *В сім'ї* вольній, новій. К., 1986. Вип. 3; *Жур 2003*.

Галина Матійко

ЕНГЕЛЬГА́РДТ Василь Павлович (17/29.07.1828, с. Кустовичі Кобринського пов. Гроднен. губ., тепер Брест. обл. — 17.05.1915, м. Дрезден, Німеччина) — рос. астроном. Чл.-кор. Петерб. АН (1890). Син С. *Енгельгардт* та П. *Енгельгардта*. Закінчив Петерб. уч-ще правознавства; астрономію вивчав самотужки. З 1875 жив у Дрездені, де збудував добре обладнану обсерваторію, яку 1897 подарував Казан. ун-ту. Відомий як дослідник багатьох небесних об'єктів, а водночас — як знавець муз., популяризатор і видавець опер М. *Глинки* та збирач його творчої спадщини. Друг О. *Даргомижського* і О. *Сєрова*, активний кореспондент В. *Стасова*, колекціонер рукописних матеріалів і творів мист-ва. Імовірно, Шевченко знав його з 1829, коли приїхав до *Вільни*. Після заслання зустрічався з Е.



В. П. Енгельгардт

14 квіт. 1858 поет записав у Щоденнику, що С. Гулак-Артемовський познайомив його з Е., «весьма приличным юношею». При цьому додав: «Многое и многое пошевелилось в душе моей при встрече с сыном бывшего помещика. Забвение прошедшему. Мир и любовь настоящему». Архів Е. зберігається в Астрономічній обсерваторії ім. В. П. Енгельгардта (ст. Обсерваторія Зеленодольського р-ну, Татарстан, РФ).

Літ.: Колчинский И. Г., *Корсунь А. А.*, *Родригес М. Г.* Астрономы: Биогр. справ. К., 1986; *Жур 2003*; *Непокупний А. П.* Балтійські зорі Тараса // *У Вільні*, городі преславнім... К., 1989; *Непокупний А. П.* Т. Г. Шевченко і В. П. Енгельгардт: До 175-річчя від дня народження Великого Кобзаря: [Стосунки Т. Шевченка з російським астрономом Василем Енгельгардтом, сином поміщика П. В. Енгельгардта] // Вісник АН УРСР. 1989. № 10.

Григорій Зленко

ЕНГЕЛЬГА́РДТ Павло Васильович (5/16.02.1798 — 15/27.12.1849) — поміщик, власник (з 1828) с. *Кирилівки* та Шевченка. Позашлюбний син ген.-лейтенанта В. В. *Енгельгардта* та М. О. Глинки, матері композитора М. *Глинки*. Власник Кирилівки після смерті батька (згодом продав її В. *Фліорковському*). У званні штаб-ротмістра служив ад'ютантом віленського ген.-губернатора. 6 груд. 1830 став ротмістром; наприкінці лют. 1831 переїхав у Петербург, де восени подав у відставку «з чином полковника та носінням мундира». Під час перебування у Кирилівці Е. потрібен був кмітливий хлопчик-служник; він звернув увагу на Шевченка й 1828 узяв його собі за козачка. 1829 майбутнього поета з ін. кріпаками відправлено до *Вільни*. У ролі козачка Шевченко пробув у Е. до 1832, коли його було законтрактовано в науку до В. *Ширяєва* з метою мати в його особі кімнатного живописця. Стосунки Шевченка з Е. вивчено дуже поверхово: головно за розповідями поета в його листі до ред. журн. «*Народное чтение*» й в Автобіографії — про те, як Е. жорстоко повівся з ним 6 груд. 1829 (побив сам і велів відшмагати на стайні), а також у повісті «Художник» — як Е. брутально говорив з К. Брюлловим та О. *Венеціановим*, які звернулися до нього з пропозицією дати вільну Шевченкові. Безперечно, на вдачу Е. наклали відбиток служба та загальноприйняті норми поводження з кріпаками, проте ретельніше вивчення його життя не дає підстав для однозначної характеристики. Е. цікавився муз.; у маєтку на Смоленщині тримав оркестр з кріпаків, а в

Петербурзі — крамницю муз. інструментів. Е. цікавився й портретним живописом, контактував із художниками. Шевченко на замовлення Е. 1833 у Петербурзі виконав його портрет аквареллю, на якому ліворуч позначено дату й підпис автора: «*1833, Шевченко*» (зберігається в НМТШ). Особу портретованого встановив кол. власник твору І. Цвєтков, який особисто був знайомий із В. П. *Енгельгардтом*. Перебування у домі Е. позитивно вплинуло на самовиховання майбутнього митця. Звільнившись від кріпацтва, поет мав намір визволити своїх рідних. На поч. 1844 він побував у Кирилівці, мав розмову з братом В. *Шевченком*, що служив у гол. поміщицькій конторі, аби з'ясувати, яку ціну може зажадати Е. і чи вистачить для цього коштів від реалізації серії офортів «Живописная Украина». Влітку перетрактації з Е. було проведено, але викуп не відбувся.

Літ.: Жур 1979; *Непокупний А. П.* Балтійські зорі Тараса // *У Вільні*, городі преславнім... К., 1989; *Матійко Г. П.* На полюсах Шевченкової біографії. К., 1973.

Григорій Зленко

ЕНГЕЛЬГА́РДТ Софія Григорівна (дівоче також Енгельгардт; 1805 — ?) — дружина поміщика П. *Енгельгардта*, який був власником (з 1828) с. *Кирилівки* та Шевченка. Дочка ген.-лейтенанта. 25 січ. 1825 взяла шлюб із ад'ютантом лит. ген.-губернатора П. Енгельгардтом; жила з ним у *Вільні* й Петербурзі; мала шістьох дітей (дочка Софія, сини Василь, Григорій, Микола, Павло, Петро). Вирізнялася вродою; була аматоркою муз. та співу. Знайома багатьох відомих діячів рос. мист-ва та л-ри, зокр. М. *Глинки*, який присвятив їй романс на слова П. Риндіна «Как сладко с тобою мне быть». Шевченко знав Е. протягом 1829—32, коли був козачком свого пана. Ф. *Прийма* слушно зауважує, що деякими сторонами свого духовного розвитку Шевченко був зобов'язаний Е. (*Прийма Ф.* Шевченко и русская литература XIX века. М.; Лг., 1961). Приводом для такого припущення були насамперед повісті Шевченка «Варнак» і «Музыкант». Згодом, навчаючись в петерб. *Академії мистецтв*, поет відвідував концерти багатьох відомих музикантів, зокр. віолончеліста А.-Ф. *Серве*, і, можливо, зустрічався на них з Е. Питання про портретування Шевченком Е. і декого з її дітей залишається відкритим, хоча наявні версії мають під собою певну основу.

Невідомий художник. Портрет С. Г. Енгельгардт у бальному вбранні. Полотно, олія. Середина 19 ст.

Літ.: Непокупний А. П. Балтійські зорі Тараса // *У Вільні*, городі преславнім... К., 1989.

Григорій Зленко

ЕНГЕЛЬГА́РДТА ПАВЛА́ ВАСИ́ЛЬОВИЧА ПОРТРЕ́Т [Портрет П. В. Енгельгардта] (брістольський папір, акварель, 10,3×8,4) виконав Шевченко 1833 у Петербурзі. У лівому кутку аквареллю авторська дата й підпис: «*1833. Шевченко*». Зберігається у НМТШ (№ г—857). Особу П. *Енгельгардта* визначив кол. власник портрета І. Цвєтков (*Новицький*, с. 40, № 38), який особисто знав В. П. *Енгельгардта*, сина портретованого.

Т. Шевченко. Портрет П. В. Енгельгардта. Папір, акварель. 1833

Твір — одна з найраніших відомих акварелей Шевченка (див. *Акварелі Шевченка*), намальованих під час його учнівства у В. *Ширяєва*. Це парадний портрет із класичною композицією — постать повернено у три чверті, обличчя зображено майже анфас. У ньому відчутно досить вправне володіння рисунком і акварельною технікою, застосовано моделювання форми дрібними штрихами на підготовленому кольором тлі. Ця техніка з часом набуде у творчій манері митця високого розвитку і стане його авторським стилем виконання живописних робіт. Уперше репрод. у вид.: *Шевченко* та його доба: Зб. перший ([К.], 1925). Експонувався на виставках у Києві: на Республ. ювілейній шевч. виставці (1939, Каталог. № 82), «Шевченко-художник» (1984), «Портрети Т. Г. Шевченка» (1985). Портрет зберігався в родині П. Енгельгардта, у 1910-х надійшов, імовірно, від В. *Енгельгардта* до І. Цвєткова (Цвєтковська галерея), 1924 — у ДТГ, ІТШ, ГКШ, 1948 — у ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. І.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 7. № 2.
Літ.: Жур 1972.

Ірина Вериківська

ЕНЕ́Й — славетний герой троянської війни, син Анхіза й *Афродіти*, родич троянського царя *Пріама*, цар дарданів, гол. герой «Енеїди» *Вергілія* та «Енеїди»

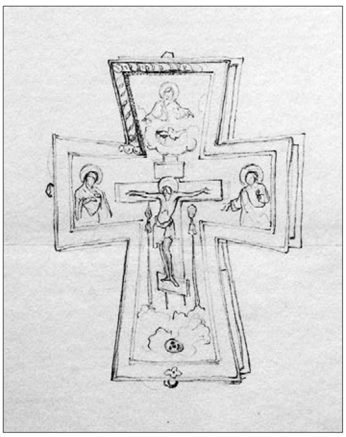
І. Котляревського — уособлення долі укр. народу та істор. шляху укр. козацтва; Е. в поемі — образ укр. звитяжця-запорожця. У вірші-епітафії «На вічну пам'ять Котляревському» Шевченко згадав Е. у зв'язку з поемою І. Котляревського: «Згадаю Енея, згадаю родину, / Згадаю, заплачу, як тая дитина». Можливо, блукання вигнанця Е. світом асоціювались у Шевченка з його власною долею недавнього кріпака, відірваного від рідного коріння. У повісті «Наймичка» згадано бурлескний образ матері Е., створений Котляревським («единородная мать Энея») (3, 103).

Мирослава Шах-Майстренко

ЕНІКОЛОПАШВІ́ЛІ Іван (31.08.1888, Тбілісі — 15.08.1980, там само) — груз. літературознавець, історик. Досліджував рос.-груз. та укр.-груз. літ. зв'язки. Шевченкові присвятив розвідки «Тарас Шевченко» (1938), «Тбіліські матеріали про Тараса Шевченка» (1940), в яких звернувся до спогадів Павла Пашина про укр. поета, надрук. у газ. «Обзор» (1880).

Реваз Хведелідзе

«ЕНКОЛПІО́Н» (папір, олівець, 28×19,3) — рисунок складаного натільного хреста з металу, виконаний Шевченком у лют.—квіт. 1846 в Чернігові. Зберігається у НМТШ (№ г—683). За характером зображення «Е.» належить до числа рисунків, створених тут на завдання *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів* (також «Трапезна чаша Густинського монастиря», «Потир церкви с. Мохнатин»). Імовірно, хрест-енколпіон, що про нього записав Шевченко в Археологічних нотатках, був у Троїцькому монастирі поблизу міста: «В архиерейской ризнице хранятся многие редкие утвари, но, к сожалению, без надписей <…>» (5, 218). Енколпіон у християнській (сх. обряд) мист. традиції відомий як натільний хрест-складень, у середину якого вкладалися частинка мощей святого або ін. сакральні предмети. Подібні вироби були поширені на території Київської Русі ще у 10—13 ст. Їх відливали монастирські ремісники, як правило, з бронзи або срібла (в останньому випадку елементи оздоблення доповнювали черню). Чотирираменний енколпіон оздоблено чотирифігурною композицією, яку художник означив у заг. контурах без моделювання деталей. На центр. осі зображено Розп'яття зі «страстями» й пристоячими: Марією (праворуч від Христа) й Іоанном (ліворуч). У верхньому худож. полі: Бог-Отець і Бог — Дух Святий у вигляді голуба. У нижньому полі, під Розп'яттям — череп Адама. Такі композиційні схеми в укр. мист-ві відомі з 14—15 ст. і цілком притаманні добі зрілого бароко (друга пол. 17 ст.), тому можна припустити, що намальований Шевченком хрест-енколпіон належить саме до цього часу.



Т. Шевченко. Енколпіон. Папір, олівець. 1846

Рисунок уперше згадано під назвою «Старовинний хрест з розп'яттям» у ст. Я. Забіли «Автографи і нові твори Шевченка, знайдені в архіві департамента поліції» (Україна. 1907. Т. 3. С. 4). Місця зберігання: ЧМТ, ІТШ, з 1948 — ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 7. Кн. 2. № 318.

Микола Скиба

ЕНС (Hins) **Ежен-Марі-Огюст-Дезіре** (псевд. — Діоген, Гамед; 5.11.1839, Брюссель — 15.02.1923, там само) — бельг. лінгвіст, фольклорист, перекладач і громадський діяч. Писав франц. мовою. Закінчив 1865 Брюссел. ун-т. Брав участь у роботі І Інтернаціоналу. 1872 емігрував до Росії, жив у Петербурзі, де 1874 закінчив Вищу пед. школу, вивчив рос. й укр. мови. З 1874 викладав франц. мову у гімназії в *Нижньому Новгороді*. 1880 повернувся до Бельгії. Досліджував творчість М. Гоголя, Ф. *Достоєвського* й ін. письменників, переклав низку їхніх творів. Видав кн. «Життя Росії, показане в народній творчості» (1883), у вст. до якої подав, зокр., огляд укр. л-ри, ознайомив франкомовного читача з важким становищем укр. мови. Зробив прозовий перекл. поеми «Катерина», надрукував його з власною передм. у брюссел. часописі «La Société Nouvelle» (1887. Трав.).

У передм. до перекл., названій «Український поет. Тарас Григорович Шевченко», Е. подав короткий життєпис поета, розповів про його дитячі та юнацькі роки, викуп із кріпацтва, діяльність у *Кирило-Мефодіївському братстві*, заслання. Е. писав: «Шевченко — один із її [України. — *Ред.*] поетів. Вся Україна помістилася в його творчості: героїчна боротьба і славне минуле, теперішні страждання і надія, пов'язана з майбутнім». Е. бачив у Шевченкові «найбільшого представника національної за духом народної поезії, зверненої не до вишуканих естетів, як це маємо на Заході, а до мас, до їхніх страждань, переживань і прагнень».

Е. досліджував і популяризував укр. фольклор. Інтерпретації деяких укр. християнських легенд і казок, наук. розвідки про них друкував, зокр., 1887—88 у

журн. «Revue des traditions populaires». Понад десять років листувався із М. Драгомановим, який надсилав йому різноманітну періодику, наук. праці та худож. твори. Про фольклор. і перекладацьку діяльність Е. згадували у своїх працях І. Франко, О. *Маковей*, В. *Горленко* та ін.

Пер.: Taras Chevtchenko. Catherine, poème traduit par Hins Eugène // La Société Nouvelle. Bruxelles, 1887. Mai.

Тв.: Un poète oukrainien. Tarass Grigoriévitch Chevtchenko // La Société Nouvelle. Bruxelles, 1887. Mai; З передмови до перекладу «Катерини» // *СВШ*. Т. 3.

Літ.: Горленко В. П. Украинские легенды в французском журнале // *КС*. 1888. № 5; *Драгоманов М. П.* Листочки до вінка на могилу Шевченка в XXIX роковини його смерті // *Драгоманов М. П.* Літературно-публіцистичні праці: У 2 т. К., 1970. Т. 2; *Кравець Я.* Українські зацікавлення бельгійського професора Е. Енса // *НШК 30*.

Ярема Кравець

«ЭНЦИКЛОПЕДИ́ЧЕСКИЙ ЛЕКСИКО́Н» (за іменем видавця — Лексикон Плюшара) — рос. енциклопедичний словник. Вийшов у 1835—41 в Петербурзі. Видано 17 т. із запланованих 40. Видавець А. Плюшар. Гол. ред. — М. *Греч* (помічник ред. — П. *Корсаков*), з 1837 — О. Шенін, з 1838 — О. *Сенковський*. Одна з перших рос. енциклопедій зі значною кількістю оригінальних статей рос. авторів. У створюванні «Э. л.» брали участь О. Востоков, М. *Остроградський*, Г. Бонгард, М. Голіцин, Я. Шмідт, Д. Язиков та ін. вчені.

ЛЕКСИКОНЪ.
ТОМЪ ПЯТЫЙ.
БАР – БИН.
САНКТПЕТЕРБУРГЪ.
1836.

Энциклопедический лексикон. СПб., 1836. Т. 5. Титул

У т. 5 вид. опубл. ст. історика І. Шульгіна «Барська конфедерація». У примітках до поеми «Гайдамаки» Шевченко позначив її як одне з джерел. Зокр., під впливом ст. Шульгіна сформувалася Шевченкова оцінка діяльності «незвичайних» польс. королів *Яна III Собеського* та С. *Баторія*. П. *Мартос* 1863 згадував, що зі ст. Шульгіна, як і з романом М. *Чайковського* «Вернигора», Шевченка ознайомив саме він 1840 (*Спогади 1982*, с. 71).

Літ.: Шпаковская И. А. Александр и Адольф Плюшары — петербургские издатели, типографы и книгопродавцы первой половины XIX века (1806—1865): Автореф. ... канд. филол. наук. СПб., 2004.

Юлія Соколюк

ЕПІ́ГРАФ (грец. ἐπιγραφή — напис) — цитата, влучний вислів, афоризм чи прислів'я, вміщені перед текстом літ. твору або перед його окремими розділами. Звертання письменника до тих чи тих Е. залежить від типу його худож. мислення, від стилю та задуму твору. Е. часто служить ключем до осмислення худож. концепції, виражає основну колізію, тему, ідею або настрій твору, допомагаючи його сприйманню, а також окреслює асоціативні зв'язки тексту з літ. традицією та сучасністю.

У світовій л-рі епіграфування має давні традиції. Е. стали вживати з поч. 15 ст. Е. часто був ознакою певної манери письма, як, напр., у творчості англ. драматургів епохи Відродження та постренесансної доби (кін. 16 — перша пол. 17 ст.); у франц., нім. і рос. письменників епохи Просвітництва; у романтиків першої пол. 19 ст. Дж.-Ґ. *Байрона*, В. *Скотта*, В. *Гюго*, Г. *Гейне*, Ф. Купера, Е. По, К. *Батюшкова*, В. Жуковського. До Е. охоче вдавалися О. *Бальзак*, Стендаль, М. Гоголь, О. Пушкін, М. *Лермонтов*, О. *Герцен*, Ф. *Достоєвський*, Л. *Толстой*, М. *Некрасов*. Попул. Е. були в укр. л-рі 19 ст., їх уживали М. Костомаров, П. Куліш, Марко Вовчок та ін.

Широко використовував Е. і Шевченко, особливо у 1843—47. Він уважно добирав Е., часом додавав, іноді вилучав. Зокр., до розд. «Гонта в Умані» поеми «Гайдамаки» Е. було додано лише 1860, а з поеми «Відьма» знято 1849 — через два роки після її написання. Е. міг стати відправною думкою для ліричного сюжету. Напр., у вірші «То так і я тепер пишу», розгортаючи тему, Шевченко відштовхувався від народного фразеологізму, поставленого як Е. до цієї поезії, у вірші «Дівичії ночі» — від Е.-автоцитати.

Е. наявні у Шевченкових творах різних жанрів: у ліричних віршах, поемах, а також в окремих листах, щоденникових записах. Надтекстову цитату (про неї див. далі) поет поставив над Передмовою до нездійсненого видання «Кобзаря» (1847). Найчастіше Шевченко вживав заг. Е., що стосувалися твору в цілому (до таких відносимо також і Е. після посвяти в поемах «Тризна», «Єретик»), і лише іноді — часткові, до окремого розд., напр., згаданий Е. до розд. «Гонта в Умані» з поеми «Гайдамаки». Більшість Е. у Шевченка лаконічні — складаються з одного чи кількох речень, іноді становлять завершений твір — поезію-двовірш, прислів'я. Оцінюючи автентичність Шевченкового відтворення «чужого слова», відзначимо, що переважають тут точні цитати, лише зрідка поет дещо трансформує текст першоджерела (напр., у щоденниковому запису 18 груд. 1857). Мова Е., залучених Шевченком, — старослов'ян., укр., рос.

Можна виділити кілька основних груп джерел, із яких Шевченко запозичував Е.: Біблія, фольклор,

худож. л-ра, власні твори; є також і містифіковані Е. Надтекстові цитати зі Святого Письма досить численні. Схильність Шевченка залучати біблійні вислови як мотто до своїх поезій зумовлено передусім християнськими засадами його світогляду, особливостями поетичного мислення, її можна пояснити й тодішньою літ. традицією, зокр., на думку Я. *Гординського* та В. *Щурата*, впливом патріотичної польс. л-ри, напр., творчості З. Красінського (*Гординський Я.* Т. Шевченко і З. Красінський // *ЗНТШ*. 1917. Т. 119/120. С. 29). Загострення духовної кризи митця у період «трьох літ», усвідомлення ним глибокої трагедії рідного народу, що потерпав од нац. та соц. гніту, позначилися не лише на проблематиці, заг. тональності тогочасних творів, а й на доборі Е. до них. Шевченко цитує Старий і Новий Завіт (книги пророків Ієремії та Ісаї, Євангеліє від Іоанна, соборні послання апостолів Іоанна й Петра, псалми), використовує уривок з акафіста Пресвятій Богородиці. На думку деяких дослідників, рядки, що їх Шевченко вибрав із книги «Плач Ієремії» і виписав на окрему сторінку після титульної у рукописній зб. «Три літа» (додавши від себе знизу рядок «Молитва Иеремии пророка»), — це Е. до названої збірки (див. зокр.: *Ласло-Куцюк М.* С. 283—284; у *ПЗТ: У 12 т.* цю виписку віднесено до розділу «Творчі заготовки»; 1, 397).

Е. з Біблії поет нагадував сучасникам про необхідність дотримуватися вічних загальнолюдських принципів. Напр., Е. до поеми «Тризна» підносить почуття братолюбства, прагнення служити високим ідеалам: «“Души ваши очистивше в послушании истины духом, в братолюбии нелицемерно, от чиста сердца друг друга любите прилежно: порождени не от семени истленна, но не истленна, словом живаго Бога и пребывающаго вовеки. Зане всяка плоть яко трава и всяка слава человеча яко цвет травный: изсше трава, и цвет ея отпаде. Глагол же Господень пребывает вовеки. Се же есть глагол, благовествованный в вас”. *Соборное послание первое святаго апостола Петра. 1, 22—25*». Навівши ці слова, Шевченко зближує поезію з Божим даром, розглядає митця як посередника між людьми і Всевишнім. Надтекстовою цитатою до послання «І мертвим, і живим» поет кладе акцент на гуманістичні засади любові до ближнього, а також порушує одвічну тему фарисейства, пов'язуючи її з проблемами нац.-патріотичними: «Аще кто речетъ, яко люблю Бога, а брата своего ненавидитъ, ложь есть. *Соборно[е] послание Иоанна. 4, 20*».

Добре знаючи біблійну історію, минувшину та сьогодення свого народу, Шевченко зумів побачити певні аналогії між проблемами різних епох, що підкреслено Е. до поем «Кавказ», «Великий льох», «Неофіти». Поет указував на подібні явища в Російській імперії кризового періоду напередодні селянської реформи 1861 та в стародавній Іудеї трагічних часів її занепаду, коли в 58 до н. е. війська царя Навуходоносора II наближалися до Єрусалима. Іудейські правителі чинили жахливі беззаконня, прикриваючись облудними словами про віру в Бога. В Біблії ці події відбито як мотив Великої Руїни (див. *Плач*). Шевченко сприймає їх як аналогію до історії України. В Е. до своїх творів поет цитує пророків *Ієремію* та *Ісаію*, котрі таврували ідолопоклонство, розбещеність і несправедливість, що панували в державі, закликали виконувати заповіти Бога. «Сія глаголетъ Господь: сохраните судъ и сотворите правду, [приближися бо] спасеніе мое приіти, и милость моя [откроется]. *Ісая. Гл. [56]*. С. 1» — цей Е. передує «Неофітам». Е. до «Великого льоху» орієнтує на оцінку тогочасного становища укр. народу. Розпачливі слова псалма, звернені до Бога, співзвучні почуттям Шевченка, якому болить істор. трагедія рідного краю, рокованого на приниження й ганьбу: «Положилъ еси насъ [поношеніе] сосѣдомъ нашымъ, подражненіе и поруганіе сущымъ окрестъ насъ. Положилъ еси насъ въ притчу во языцѣхъ, покиванію главы въ людехъ. *Псалом 43, ст. 14 и 15*».

Е. до поем «Єретик», «Марія» націлено читача на сприйняття цих творів крізь призму віками відшліфованих історій, притч, образів. Напр., Е. до «Єретика» — «Камень, его же небрегоша зиждущіи, сей бысть въ главу угла: отъ Господа бысть сей, и есть дивенъ во очесѣхъ нашихъ. *Псалом 117, стих 22*» — проводить паралель між псалмоспівцем, *Ісусом Христом* та Яном *Гусом*: вони викривають беззаконня й злочини можновладців, марнослів'я лжепророків. Е. «Духъ истины, его же мір не можетъ пріяти, яко не видитъ его, ниже знаетъ его. *Іоанна, глава 14, стих 17*» до поеми «Сон — У всякого своя доля» виявнює прагнення автора показати злочинну сутність самодержавно-кріпосницької Російської імперії як устрою, що супротивний Христовому вченню. Цими словами євангеліста Іоанна озвучено Шевченкове розуміння місії поета в суспільстві: бути речником правди й захисником народу. Цитати з Біблії увиразнюють авторську позицію, посилюють пафосне звучання творів, загострюють їхній драматизм, наснажуючи гнівом викривальних інвектив. До епіграфованих поезій митець залучав біблійну символіку, фразеологію, урочисту лексику й стилістичні звороти Письма, відтак установлювалися семантичні та структурні зв'язки двох текстів.

Другий різновид Шевченкових Е. — цитати з народнопісенних джерел і прислів'я. У «Гайдамаках» поет використав уривок із гайдамацької пісні («Хвалилися гайдамаки, / На Умань ідучи: / “Будем драти, пане-брате, / З китайки онучі”»), у листі до Ф. *Лазаревського* за жовт.—груд. 1852 — з побутової

пісні («Заграй мені, дуднику, на дуду, — / Нехай свого лишенька забуду»), у поезії «То так і я тепер пишу» та щоденникових записах 9, 13, 19 верес. 1857 — укр. та рос. прислів'я. Фольклор. Е. підтверджують близькість світоглядних позицій Шевченка до народної філософії та моралі, демонструють певну співзвучність в оцінках укр. історії.

Е. та авторський текст співіснують у ситуації взаємопідсилення, завдяки Е. письменник спрямовує читача на осягнення глибинної сутності твору. Здебільшого фольклор. надтекстові цитати презентують тему майбутньої розповіді, напр., Е. у щоденниковому запису 9 верес. 1857 («Симбирск-от видишь, / А неделю идешь. *Бурлацкая поговорка*») навпрост пов'язано з подальшим докладним описом волзького краєвиду поблизу Симбірська. Від спостереження, викладеного в Е., авторський текст відштовхується: «От Сенгилея до Симбирска 50 верст, и это пространство мы прошли не в продолжение недели, но в продолжение битых десяти часов». Тісні семантичні й структурні зв'язки, помітні і між Е. та записом 13 верес. того ж року (з описом *Казані*, архітектурно чимось подібної до Москви), виявляються у прозорій взаємодії між Е. та авторським текстом, яку реалізовано в часткових і синонімічних лексичних повторах.

Як Е. Шевченко використовував також літ. цитати, зокр. Е. до Передмови до нездійсненого вид. «Кобзаря» (1847) поставлено рядки з комедії О. *Грибоєдова* «Лихо з розуму»: «Воскреснем ли когда от чужевластья мод? / Чтоб умный, добрый наш народ / Хотя по языку нас не считал за немцев». Е. наголошує актуальні проблеми збереження нац. свідомості, рідної мови й культури, щирого народолюбства. У щоденникових записах 21 черв., 2 верес. та 18 груд. 1857 Шевченко цитує поетичні рядки з «Євгенія Онєгіна» О. Пушкіна («Вперед, вперед, моя исторья, / Лицо нас новое зовет»), двовірш-епіграму свого давнього знайомого, астрахан. рибопромисловця О. *Сапожникова* («Пятнадцать лет не изменили нас, / Я прежний Сашка все, ты также все Тарас»), трохи змінений текст автоепіграми рос. поета і драматурга В. *Капніста* («Читал и сердцем сокрушился, / Зачем читать учился»). Літ. Е. засвідчують обізнаність Шевченка з рос. красним письменством; асоціації зі змістом та образами першоджерела привносять в авторський твір додаткову інформацію, налаштовують читача на певний настрій. Так, наведений вище Е. з «Євгенія Онєгіна» (розд. 6, строфа 4) сприяє поглибленню нищівної оцінки полковника І. *Киреєвського*, знайомого І. *Ускова*, викриваючи його лицемірство й удавану добропорядність. Автор вибудовує асоціацію між цією особою та персонажем «Євгенія Онєгіна» Зарецьким, характеристику якого («буян, / Картежной шайки атаман, / Глава повес, трибун трактирный, / Теперь же добрый и простой / Отец семейства холостой, / Надежный друг, помещик мирный / И даже честный человек: / Так исправляется наш век!») у романі О. Пушкіна вміщено після рядків, що їх Шевченко зацитував у Щоденнику.

Є в Шевченка й Е.-автоцитата (у вірші «Дівичії ночі»): його, ймовірно, взято з первісної ред. поеми «Мар'яна-черниця», автограф якої нині невідомий. Трапляється в поета й містифікований Е.: до листа Ф. Лазаревському від 2 серп. 1852 він ставить нібито цитату з приватного листа якоїсь панянки, що створює комічний ефект («Что ефто значит, что я сегодня именинница? я тебя ждала! ждала! Варила щеколад на цельном молоке, а ты не пришел!»). Лист ніби продовжує Е.: «Это значит (сиречь эпиграф сей), что я прошедшего года ждал от вас не то чтобы письма, по крайней мере доброго слова, и вельми ошибся». Обидва тексти — Е. та лист — становлять комічну аналогію, що трохи приглушує докір, висловлений адресатові.

Е. у Шевченка відзначаються поліфункціональністю. Вони виконують концептуальну функцію (передачі ідейно-тематичного змісту), ліричну (розкриття почуттів автора, його ставлення до написаного), емоційну (настроювання читача на певну емоційну тональність), орнаментальну (привнесення до твору додаткової естетичної інформації), контактну (зв'язку двох творів та їхніх авторів у загальнокультурному контексті) тощо.

Епіграфічна манера Шевченка змінювалася у процесі еволюції творчості поета. Першому його Е. (до поеми «Тризна») притаманні романтичні риси традиції поч. 19 ст.: яскраве емоційне забарвлення, мотиви смутку й незадоволення, відвертий дидактизм; од колізії твору Е. віддалений. Поступово роль Е. в Шевченкових поезіях ускладнюється, посилюються його смислові й структурні зв'язки з текстом — назвою, початком, кінцем, сюжетом та образами, розширюється емоційна палітра. Е. сприяють виходу творів митця на загальнолюдські проблеми пошуку істини й справедливості, підносять актуальні питання тогочасного життя та вітчизняної історії, викликають широкі загальнокультурні й літ. асоціації. Див. *Інтертекстуальність*.

Літ.: Щурат В. Святе Письмо у Шевченковій поезії // *Шевченко Т.* Повне вид. тв. Чикаго, 1963. Т. 13; *Івакін 1964*; *Івакін 1968*; *Куцевол О.* Епіграф літературного твору // *СіЧ*. 1996. № 2; *Ткачук О.* Ідейно-естетична функція епіграфа у творчості Т. Шевченка // *НШК 32*; *Завадка Б.* Шевченкові епіграфи як вказівки на актуалізацію тексту Святого Письма // *Київська* церква: Альм. християнської думки. Л., 2000. № 3; *Павлюк М.* Біблійні епіграфи в поемах Шевченка як знакова система // *НШК 34*. Кн. 1; *Ласло-Куцюк М.* Творчість Шевченка на тлі його доби. Бухарест, 2002.

Ольга Куцевол

Е́ПІК Григорій Данилович (4/17.01.1901, с. Кам'янка, тепер у складі Дніпропетровська — 3.11.1937, урочище Сандармох Медвеж'єгорського р-ну, Карелія, РФ) — укр. письменник. Навчався в Харків. ін-ті червоної професури (1925—29). У 1922—25 — активний діяч Спілки селянських письменників «Плуг», 1926—28 — Вільної академії пролетарської л-ри (ВАПЛІТЕ), 1929—31 — «Пролітфронту», 1931—32 — Всеукр. спілки пролетарських письменників. Репресований 1934 (розстріляний 1937), реабілітований 1956. Автор поетичної зб. «Червона Кобза» (1923); зб. оповідань «В снігах» (1928), «Том сатири» (1930) та ін.; романів «Без ґрунту» (1928), «Перша весна» (1931), «Петро Ромен» (1932); критичних статей, присвячених питанням л-ри та кіномист-ва.

Г. Епік

Вірш «На роковини смерті Т. Г. Шевченка», ст. «Тарас Григорович Шевченко», біогр. нарис «Тарас Шевченко», надрук. 1921, — перші кроки Е. в л-рі. Революційний пафос молодого поета утверджувався за допомоги традиційного для поезії та публіцистики 1920-х інструментарію — «пролетарської», «інтернаціональної» образності й стилістики газетних агіток, що культивували передусім «класове» сприймання і тогочасних подій, і Шевченкової творчості. Шлях поета в узагальненій картині минулого означений у вірші єдиною образною опозицією «воля/неволя», не завжди виправданими повторами; трагізм долі поета, народу має вигляд поверхово-одноплановий. У статті автор змалював Шевченка як співця пролетарської революції, «лицаря вільності», поета-сіяча «своїх сліз, своїх дум». Образи «страховища нашої історії» (самодержавства), «чаші, повної отрути», яку посилала поетові доля, — в етико-естетичних межах пролетарського мист-ва. У біогр. нарисі зберігається та ж тональність. Твори, присвячені Шевченкові, певною мірою визначили поетичний стиль першої зб. «Червона Кобза» та віршів, написаних на мелодії народних пісень («Засвистали козаченьки», «Літа орел, літа сизий» та ін.), що друкувались у періодичній пресі, зокр. у газ. «Червоний юнак» (Полтава). «Документована» епічність десяти дум про червоне козацтво символізувала початок епохи нових кобзарів та лицарів, що уособлювали революційну силу сучасності.

Тв.: На роковини смерті Т. Г. Шевченка: [Вірш]. Тарас Григорович Шевченко: (До роковин його смерті) [Стаття]. Тарас Шевченко: (Біогр. нарис) // Тарасове свято: Спеціальне, присвячене 60-й річниці з дня смерті великого борця за волю Тараса Григоровича Шевченка, число газ. «Фронт праці». [Полтава]. 1921. 11 берез.

Літ.: Килимник О. Григорій Епік. К., 1960.

Олександр Гожик

ЕПІСТОЛЯ́РНА ФО́РМА (від грец. ἐπιστολή — послання, лист) — форма композиції літ. творів різних жанрів. Е. ф. може бути панівним принципом побудови твору (текст у такому разі складають листи автора або персонажа чи листування персонажів між собою). Е. ф. може використовуватися поряд з ін. композиційними формами (як це бачимо в деяких повістях Шевченка). Її не слід ототожнювати з епістолярною л-рою, тобто з листуванням істор. осіб, письменників, видатних діячів і под.

Першовитоки Е. ф. сягають греко-римської античності. На східнослов'ян. ґрунті вона простежується з 12 ст., передусім у творах із християнською, кодомодусною присутністю (т. зв. фіктивні листи, богословські трактати, відкриті листи, повчання — Феодосія Печерського, Володимира Мономаха, Клима Смолятича, Івана Вишенського та ін. держ. і церк. діячів). З 18 ст. Е. ф. проникає майже в усі літ. жанри, передусім у журналістику: журнали Р. Стіла і Дж. Аддісона в Англії, М. *Новикова*, І. *Крилова* та ін. у Росії. З'являються навіть своєрідні газети-листи (як-от «Correspondance litteraire philosophique et critique» М. Грімма). Е. ф. домінує в «Щоденнику для Стелли» Дж. *Свіфта*, філос. романі «Перські листи» Ш. *Монтеск'є*, в романах «Памела» і «Клариса» С. *Річардсона*, «Юлія, або Нова Елоїза» Ж.-Ж. *Руссо*, «Страждання молодого Вертера» Й.-В. *Ґете*, нарисово-докум. творах М. *Карамзіна* («Листи російського мандрівника»), Д. Фонвізіна («Записки першої подорожі»). Епістола стає улюбленою формою наук. статей, передмов і післямов Лазаря *Барановича*, Г. Сковороди та ін. укр. авторів. Із творів світової л-ри, в яких використано Е. ф., Шевченко згадував зосібна поетичне послання *Горація*, «Листи російського мандрівника» М. Карамзіна, «Картина Фінляндії: уривок із листів російського офіцера» К. *Батюшкова* («Близнецы»), роман «Клариса» С. Річардсона («Художник»); у повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» іронізував із приводу вид. «Листування Катерини Великої з паном Вольтером».

Експресивність мови й стилю, настанова на інтимність, орієнтація на конкретного адресата, довірча інтонація, внутрішній драматизм і психологізм — ці виражальні особливості епістолярного жанру вочевидь привернули увагу Шевченка. Герой повісті

«Художник», якому надано чимало автобіогр. рис, так визначає мету листовного спілкування: «буду вам писать, как сердце продиктует. И моя простосердечная откровенность пускай пока заменит искусство» (4, 181). Залучення елементів листа до поетичних текстів можна простежити, зокр., у віршованих посланнях «До Основ'яненка», «Гоголю», «І мертвим, і живим», «Н. Костомарову», «Марку Вовчку» та ін. Усі ці твори Шевченка найповніше демонструють самовиявлення і характер адресанта, спосіб його мислення, його оцінку багатьох сучасників та конкретних соц. груп.

До Е. ф. як одного з панівних композиційних принципів репрезентації худож. змісту Шевченко охоче вдавався упродовж десятирічного заслання. В цей час для митця, якому «строжайше запрещено рисовать что бы ни было и писать (окроме писем)» (так поет формулював височайшу заборону в листі до В. *Рєпніної* від 24 жовт. 1847), листування лишилося єднальною ланкою з минулим життям, із близькими людьми та Україною. «Якби вони [друзі-адресати. — *Ред.*] знали, що єдине слово ласкаве тепер для мене паче всякої радості. Так що ж, недогадливі», — гірко констатував Шевченко 1 лют. 1848 у листі до А. *Лизогуба*. «Я как бы ото сна тяжелого проснуся, когда получу письмо от кого-нибудь не отрекшегося мене, — читаємо в листі від 25—29 лют. того ж року до В. Рєпніної, — а ваше письмо перенесло меня из мрачных казарм на мою родину». Болісні переживання, викликані відсутністю звісток із рідного краю, відбито в багатьох засланчих поезіях. Один із віршів і починається такими гіркими рядками: «І знов мені не привезла / Нічого почта з України…»

У повістях «Музыкант», «Близнецы», «Художник», «Прогулка с удовольствием и не без морали» (всі створено на засланні) введені до тексту листи давали письменникові змогу глибше розкрити психологічну мотивацію вчинків і діалектику переживань персонажів, створити яскраві індивідуальні характери. Водночас листування літ. героїв фокусувало в одне ціле окремі сюжетні лінії, врівноважувало емоційність авторської розповіді. Імпровізаційність і спонтанність епістоли, невимушена форма викладу та підкреслена суб'єктивність поглиблювали достовірність зображуваного.

Зміст і форму листів, написаних від імені персонажа повістей, здебільшого визначає коло інтересів і стилістика мови адресата. Обопільні послання через аспект авторської ментальності й рефлексій складають суб'єктивний образ епістолярного реципієнта. Адже листування — це передусім комунікація, взаєморецепція співрозмовників, людей із різними типами авторської свідомості. Крім того, епістолярна контактність, — а отже, й взаєморецепція адресанта та адресата, — завжди до певної міри компроміс між тим, хто пише, і тим, до кого адресант звертається. Вміння налаштовуватися на хвилю реципієнта, відтворювати у своїх листах його образ — досить рідкісне явище, як і здатність адекватно сприймати співрозмовника. Таку багатогранність інтересів, психологічну сумісність із різними кореспондентами демонстрував Шевченко, зокр., у приватному листуванні. Трансформувалася ця особливість і в Е. ф. його повістей. Напр., у повісті «Близнецы» накреслено абрис листа І. Котляревського, нібито адресованого подружжю Сокир. Щоправда, в текст внесено лише формулу звертання із прескрипту послання («Ласкавии мои други, Никифор Федорович, Прасковья Тарасовна и Степан Мартынович» та його клаузулу: «Оставайтеся здорови, не забувайте одынокого И. Котляревского. P.S. Поклонитесь, як побачитесь, доброму моему Степану Мартыновичу Левицкому» (4, 58). Зміст листа автор передає словами розповідача, застерігаючи, що повість у переказі багато втрачає. Показова заувага: «письмо было писано по-малороссийски» (4, 57). До сьогодні невідома жодна укр. кореспонденція І. Котляревського, але ж це не означає, що таких листів не було взагалі. На поч. 20 ст. в Україні офіц. листування велося, як правило, рос. мовою. У дружнє, інтимне листування могли вступати й укр. мовою, котру подеколи вживали в освічених, нац. орієнтованих верствах. І. Котляревський був прибічником погляду на укр. мову як мову нац., спроможну виконувати всі належні комунікативні функції. Отож худож. домисел Шевченка, завжди скрупульозного у відтворенні життєвих реалій, не суперечить свідченням про особу І. Котляревського. Адже автор «Енеїди», обіймаючи посаду попечителя полтав. богоугодних закладів, цілком можливо, в якихось справах листувався і з простими людьми, тож обігрування листа І. Котляревського, написаного укр., — вдала худож. деталь, що надає вірогідності образові письменника.

Чітко індивідуалізовано епістолярний стиль гол. героїв повісті — близнюків. Через листи Зосима й Саватія до названих батьків можна простежити, як дедалі більше контрастувала вдача адресантів. Зося, починаючи вже з перших листів, писав лаконічно й повсякчас підкреслював, що він найнужденніший серед вихованців кадетського корпусу. Наступні епістолярні тексти офіцера Зосима — це сухі телеграфного стилю повідомлення, які всуціль зводяться до постійної вимоги надіслати гроші, причому черствість і жорсткість у кожній новій кореспонденції посилюються. Немає навіть елементарних проявів синівських почуттів — бодай запитання про здоров'я батьків чи стан їхніх справ, натомість Зосим кидає їм гнівні звинувачення, щораз абсурдніші й цинічніші: «Через вас, нежные,

попечительные родители, должен я оставить гвардию и просить перевода в армию, потому что я нищий, а у вас сундуки трещат от золота» (4, 66). У лікаря Саватія листи розлогі, докладні, сповнені поваги до названих батьків і почуття обов'язку перед ними. Стилістика його епістол, зокр. розмаїтих звертань до Никифора Федоровича та Прасковії Тарасівни, виявнює щире ставлення до адресатів («Мои нежные, мои милые родители!», «Мои милые, мои незабвенные хуторяне!» і т. п.). Він скромно інформує батьків про свої успіхи, жодного разу не поскаржившись на негаразди. Листи Саватія, написані зворушливо, з глибоким ліризмом, дають чимало естетичної насолоди читачеві. Ось, приміром, один із описів приаральського степу: «Это была ровная, без малейшей со всех сторон возвышенности, степь, и, как белой скатерью, ковылем покрытая необозримая степь. Чудная, но вместе и грустная картина! Ни кусточка, ни балки, совершенно ничего, кроме ковыла, да и тот стоит, не пошевелится, как окаменелый; ни шелесту кузнечика, ни чиликанья птички, ни даже ящерица не сверкнет перед тобою своим пестреньким грациозным хребтом — все, кроме ковыла, умерщвлено. Немо все и бездыханно, только сзади тебя глухо стонет какое-то исполинское чудовище — это двигающийся транспорт» (4, 93). Зрозуміло, що в кореспонденціях Саватія передано власні враження Шевченка часів *Аральської експедиції*. Варто порівняти щойно цитований уривок із приватними кореспонденціями автора повісті. Наведемо для прикладу лист Шевченка від 1 лип. 1852 до С. Гулака-Артемовського: «Киргизскую степь из конца в конец всю исходил <…>. Настоящая пустыня! песок да камень; хоть бы травка, хоть бы деревцо — ничего нет. Даже горы порядочной не увидишь — просто черт знает что! смотришь, смотришь, да такая тебя тоска возьмет». Окремі пейзажні описи, вживлені в листи Саватія, можна проілюструвати малюнками Шевченка (такими, приміром, як «Пожежа в степу», «Джангисагач», «Дустанова могила»).

Саватій щирий, простий, безпосередній у своїх кореспонденціях, тоді як Зосим прагматичний і внутрішньо холодний. Відчуженість Зосима від родини підкреслюється й тим, як він підписує листи: без жодних вагань змінює укр. прізвище «Сокира» на рос. «Сокирин», що вже само по собі — «худой знак», як висловився Никифор Федорович (4, 60). Бездушний егоїзм офіцера Сокиріна, його здирництво автор відтінив за допомогою різної реакції адресатів-батьків. Прочитавши чергового листа з невідступним вимаганням грошей («Здесь не Полтава и не тщедушный Переяслав, а, люди добрые говорят, столица. А потому-то мне и нужно на первое обзаведение по крайней мере 300 рублей серебром»), Никифор Федорович кинув його додолу «и в досаде сказал: “Только и знает, что денег просит”» (4, 65). Прасковія Тарасівна спочатку не повірила, що Зосин лист такий короткий, розгорнула його і навіть порахувала рядки. Вражена до сліз черствістю сина, вона, однак, уже через кілька днів пише: «Зосю мой, орле мой! Выплакала, вымолила я и посылаю тебе деньги, а Никифор Федорович на тебе гневается» (4, 66). Е. ф., введена в живу тканину повісті, виявнює динаміку характерів близнюків, той вплив, що справили на братів виховання, освіта, оточення, суспільні умови.

У повістях Шевченка листи як засіб заочного спілкування персонажів із приводу різних життєвих колізій дуже розмаїті за змістом. Серед них можна виділити кілька видів. Так, листи Саватія до батьків («Близнецы») містять цікаві епізоди з побуту гімназистів та з життя автора «Енеїди», згодом повідомлення про себе тощо — це ***родинно-побутова епістола***. Деяким епістолярним текстам, авторами яких нібито були істор. особи, — напр., записці В. Жуковського до розповідача («Художник») або інформації про лист кріпака-скрипаля й віолончеліста Тараса Федоровича до композитора М. *Глинки* («Музыкант») та ін., — Шевченко надає ***приватно-ділового*** забарвлення, іноді — ***офіційно-ділового*** (згадка про записку секретаря *Товариства заохочування художників* В. *Григоровича*. — «Художник»). До цієї ж тематичної групи належить лист вологод. поліцмейстера до автора «рассказа самовидца» («Капитанша»). Розлогі листи Степана Осиповича Прехтеля чи Тараса Федоровича до розповідача в повістях «Прогулка с удовольствием и не без морали» та «Музыкант» репрезентують тип ***дружньої епістоли***. Натомість щиро безпосередні, простодушно-відверті послання молодого Художника або поодинокі кореспонденції Михайлова, вульгарного, легковажного й нестриманого у своїх висловлюваннях, виокремлюють у дружньому листуванні ***інтимно-товариський*** жанровий різновид («Художник»).

Шевченко-повістяр використав і таку форму спілкування людей на відстані, як, зокр., ***різдвяне вітання***. Образ семінариста Степана Мартиновича Левицького, майбутнього вчителя дітей Сокири, представлено в добродушно-шаржовому плані також і завдяки введенню в текст поштівки, яку він адресує батькам: «“Дражайшие родители! При отпуске сего листа из северного города, богоспасаемого Переяслава, я остаюся ваш сын”. И, подумавши, прибавил: «Я поздравляю вас с наступающими праздниками и желаю, чтобы вы мне ради Р[ождества] Х[ристова] прислали хоть ворочок пшена да кусок сала, а из лакомства хоть шкаповые сапоги и…”» («Близнецы». 4, 32).

У Шевченкових повістях ***любовних листів*** немає, хоча в попередній і сучасній йому л-рі (зокр.,

в епістолярній прозі сентименталістів і романтиків) любовна кореспонденція персонажів посідала досить помітне місце. Шевченко вочевидь пориває з цією традицією, що набула вже рис штампа в європ. та рос. л-рах. Промовистою є його негативна оцінка «Клариси» С. Річардсона в повісті «Художник»: «А письма такие сладкие, такие длинные, что из рук вон. И как это достало терпения у человека написать такие бесконечные письма?» (4, 181). У повісті «Близнецы» Шевченко лише побіжно згадує про любовний лист, причому в гротескно-фарсовому дусі. Щоб підкреслити моральну ницість Зосима, автор показує, як цинічно він використовує лист матері: у гурті п'яних офіцерів згадує його як нібито любовне послання коханки — багатої неосвіченої купчихи. Отже, Е. ф. у повістях Шевченка обіймає достатньо широку сферу функціонування. Листи персонажів, уміщені в прозові тексти, доносять відгомін того, що хвилювало сучасників повістяра в їхньому приватному, творчому та громадському житті.

Е. ф. притаманна ліричність, завдяки якій автор, за Аристотелем, може лишатися самим собою. Чи не тому Шевченко, лірик за вдачею, і в прозових творах так часто залучає Е. ф. як композиційний засіб, — адже в ego-інтонації епістолярних діалогів між персонажами найбезпосередніше виявнює себе ліричне ego самого поета. Зокр., в повісті «Музыкант» Шевченко силою ліричної природи свого таланту розширив аналітичні можливості розповідної прози. Мова листів талановитого кріпака-музиканта Тараса Федоровича — центр. героя твору (автор не випадково дав йому своє ім'я, адже доля цього митця з народу була такою близькою до долі самого Шевченка) — мало чим відрізняється від мови розповідача, хіба що є набагато емоційнішою. Скрипаль-віртуоз у кореспонденціях бачить не тільки можливість комунікації зі співрозмовниками на відстані. Для нього (власне, як і для самого Шевченка) листування — одна із форм психологічного саморозкриття, найбезпосередніший приклад пройнятого сердечністю ставлення до дійсності, своєрідний внутрішній діалог із самим собою. У листах Тараса Федоровича достовірно й художньо переконливо подано образ та історію талановитої артистки Марії Тарасевич, що стала жертвою панської розпусти. Е. ф. розкриття сюжету в названій повісті — засіб, з допомогою якого посилюється враження правдивості описаного.

Адресанта характеризують не тільки зміст епістоли, а й почерк, часові інтервали між посланнями, навіть якість паперу. Перші кореспонденції Художника з однойменної повісті Шевченка до оповідача твору, в образі якого можна впізнати Івана *Сошенка*, за визначенням самого суб'єкта оповіді, нецікаві, одноманітні, ніби монотонний щоденник школяра; через це, пояснює оповідач, їх і не вміщено у творі. А от уже в наступних листах він відзначає «и склад, и грамотность, а иногда и содержание» (4, 149). Думки й почуття, висловлені ще не сформованим як особистість юнаком, узагальнює оповідач («Из этого пространного и пестрого письма я вычитал» тощо). Згодом молодий Художник уже не лише повідомляє про те, які книжки прочитав («Я прочитал уже почти все романы Вальтера Скотта и теперь читаю "Историю крестовых походов" Мишо». 4, 151), а й висловлює свою думку про них, описує літ. вечори в родині Шмідтів і т. д. Усі композиційні частини повісті (оповідь про події, листи Художника, листи Михайлова) подано від першої особи, а це сприяє найповнішій реалізації ліричного струменя. Р. *Гром'як* відзначив, що саме завдяки такому композиційному прийому виокремлено «три точки зору на один предмет (поведінку молодого Художника), а на їх перетині виявляється об'єктивний смисл і соціальна зумовленість, і психологічна достовірність того, про що йдеться» (*Гром'як Р*. Повість «Художник» як вияв естетичних поглядів Шевченка // *НШК 19*, с. 86—87). Е. ф. послужила авторові для глибшого розкриття психології героїв, діалектики душі, почуттів і переживань, відтворення непідробного драматизму історії молодого таланту за умов кріпацтва. Лист як композиційний прийом функціонує також і в подорожніх записках художника Дармограя — безпосереднього учасника подій у повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали». Наведені тут листи цікаві ще й тим, що попри езопівську мову та худож. домисел ідентифікують особу автора, гол. героя розповіді — самого Шевченка.

Е. ф. в повістях увиразнює спосіб мислення поета, відтворює притаманну йому ліричну настроєність. Вірші, вміщені, зокр., у приватній кореспонденції, тому свідчення. У повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» Шевченко висловлює думку, що вірш у листі здатний вплинути на настрій адресата, — в цьому випадку йшлося про те, аби пом'якшити образу, коли адресант надовго затримався з відповіддю: «Нужно только написать так, чтобы видна была правда, но правда опоэтизированная» (4, 324). І розповідач починає лист дібраним відповідно до ситуації віршовим епіграфом. Коли замість однієї строфи він подав увесь твір і в такому тоні продовжив своє послання, «эффект был необыкновенный» (4, 324). Безперечно, автор і тут спирався на власний досвід провадження епістолярного діалогу. Деякі науковці вказували, що широке введення Шевченком Е. ф. до повістей призводило до втрати сюжетної напруги, яка мусить тримати увагу читача, позбавляло розповідь чіткості, стислості (див., зокр.: *Кодацька Л. Ф.* С. 319). Докладніше проаналізована

функція Е. ф. та її компонентів дає змогу показати своєрідність і важливість цього худож. засобу, що його так охоче залучав Шевченко до своєї прози. Див. *Композиція прози Шевченка, Листи Шевченка, Проза Шевченка*.

Літ.: Білецький О. І. Російська проза Т. Г. Шевченка // *Білецький О. І.* Зібр. праць: У 5 т. К., 1965. Т. 2; *Кодацька Л. Ф.* Художня проза Т. Г. Шевченка. К., 1972; *Ляхова Ж. Т.* За рядками листів Тараса Шевченка. К., 1984; *Кузьменко В. І.* Архітектоніка повістей Шевченка: епістолярна форма як домінуючий принцип побудови творів // *ШСт 5*.

Володимир Кузьменко

ЕПІ́ТЕТ (від грец. επίυετον — прикладка, прізвисько) — один із тропів, образне означення, що характеризує предмет (явище), виокремлюючи в ньому певну важливу рису чи якість або наділяючи його емоційним чи смисловим нюансом завдяки перенесенню на цей предмет властивостей ін. предмета. Існує подвійний зв'язок Е. з означуваним предметом: а) Е. розкриває етимологію означуваного; б) Е. подає якісно нову ознаку предмета, явища, котра не відбиває етимології означуваного. У першому випадку йдеться про постійний (народнопоетичний, традиційний) Е., який у Шевченка органічно з'являється під впливом народної пісні, народної оповіді ще на поч. творчості та який поет у подальшому активно культивує, художньо збагачуючи. Стилеві Шевченка притаманні цілі ряди таких епітетних словосполучень: буйний вітер, синє море, зелена діброва, карі очі, чорні брови, рідна дитина, червона калина, чисте поле, висока тополя тощо. Напр.: «Вітре буйний, вітре буйний! / Ти з морем говориш, / Збуди його, заграй ти з ним, / Спитай синє море» («Думка — Вітре буйний, вітре буйний!»); «Породила мати сина / В зеленій діброві, / Дала йому карі очі / І чорнії брови» («Сова»); «Хто заплаче надо мною, / Як рідна дитина? / Хто посадить на могилі / Червону калину?» («Катерина»); «Коло гаю в чистім полі, / На самій могилі, / Дві тополі високії» («Коло гаю в чистім полі»).

Серед постійних Е. виділимо такі, що пояснюють не означуване слово, а те, з яким останнє перебуває у тісному внутрішньому зв'язку. Напр., «гіркі сльози» (сльози — від горя, а горе — гірке): «Обізвавсь Тарас Трясило / Гіркими сльозами» («Тарасова ніч»). Немало Е. фольклор. походження засвідчують, що увагу Шевченка привертали оригінальні народнопоетичні вирази. Один із них, напр., — німі стіни: «І думу тяжкую мою / Німим стінам передаю» (поема «Відьма»). Цей образ, на перший погляд, може видатися суто шевч., проте він має виразне народнопісенне підґрунтя: «Ой піду я до кімнати постілоньку слати, / Постіль біла, стіна німа, ні з ким розмовляти» (перед Шевченком його вжив М. *Маркевич* у своєму зб. «Украинские мелодии», 1831). Видозмінюється в Шевченковому ідіолекті народнопоетичний Е. «чорнобривий», виступаючи в нових лексико-семантичних зв'язках — «Моє свято чорнобриве» («Г. З.»).

Через поетику фольклор. слова, збагачений худож. досвідом світової культури, Шевченко приходить до виразно індивідуальних епітетних образів, позначених оригінальністю і синкретизмом мист. сприймання дійсності. Індивідуальні Е. трапляються й у ранніх творах та поезії «трьох літ», але більшого поширення набувають у Шевченка починаючи від циклу «В казематі». Пор.: «нудьга невсипуща» — «Чи то праця задавила / Молодую силу, / Чи то нудьга невсипуща / Його з ніг звалила» («У неділю не гуляла»), «правда п'яна» — «Кати згнущаються над нами, / А правда наша п'яна спить» («Кавказ»); «невчене око» — «Бо невчене око / Загляне їм в саму душу / Глибоко! глибоко!» («І мертвим, і живим»), «сердешний чай» — «Гостей закованих своїх / Сердешним чаєм напували / І часових переміняли» («Н. Костомарову»), «небо невмите, заспані хвилі» — «І небо невмите, і заспані хвилі», «тьма німа» — «І тьмою німою / Оповиє тобі душу» («За сонцем хмаронька пливе»), «талан латаний» — «Такий / Талан твій латаний, небого!» («Марія») тощо. Певний синкретизм помітний у складних епітетах, особливості яких виявнюються у багатоаспектній характеристиці людей, предметів, явищ, подій, що може ґрунтуватися на власне якісній ознаці — «тихо-сумна розмова»*:* «Я до тебе літатиму / З хмари на розмову. / На розмову тихо-сумну, / На раду з тобою» («Сон — У всякого своя доля»), на ступеневому вияві ознаки — «пренепорочно-молодая» краса: «І станом гнучим, і красою / Пренепорочно-молодою / Старії очі веселю» («І станом гнучим, і красою»), або на вираженні антропоморфічної якості — «ясноокі зорі»: «А я край дороги / Серед степу помолюся / Зорям яснооким» («Мар'яна-черниця»), чи семантики часу — «староденний» Корсунь: «Сумує Корсунь староденний: / Нема журбу з ким поділить» («Гайдамаки») і простору — «широкополі» лани: «Щоб лани широкополі, / І Дніпро, і кручі / Було видно» («Як умру, то поховайте»).

Своєрідне явище в Шевченковому ідіостилі — Е., побудовані на основі різних зіставно-протиставних форм вираження. Напр., Е. із заперечним префіксом **не** — такі, як «неложні» уста: «Учи неложними устами / Сказати правду» («Муза»), «нехолодні» сльози: «Утер сльози нехолодні» («Сон — Гори мої високії»), «незле» слово: «І мене в сем'ї великій, / В сем'ї вольній, новій, / Не забудьте пом'янути / Незлим тихим словом» («Як умру, то поховайте»), — не просто ідентифікують предмет (уста неложні — правдиві, сльози нехолодні — гарячі, слово незле — добре), а й нагадують читачеві

шляхом актуалізації відповідної морфемної структури, що вуста бувають ложними, сльози — холодними, слово — злим, а це, зрештою, посилює психологізацію та динаміку сприймання образу в цілому. Аналогічну функцію мають оксюморонні Е. — «дурний» розум: «Дурний свій розум проклинаю» («В неволі тяжко, хоча й волі»), «поганий» талан: «Ой талане-талане, / Удовиний поганий» («Сова»), «грішний» рай: «І молодий той грішний рай!» («Ми заспівали, розійшлись»), «пекельнеє» свято: «Пекельнеє свято / По всій Україні сю ніч зареве» («Гайдамаки») тощо.

У структурі Шевченкових творів епітетне слово — важливий образно-смисловий, експресивний чинник. Нерідко архітектоніка вірша спирається на цілі епітетні каскади: «Отам-то милостивії ми / Ненагодовану і голу / Застукали сердешну волю» («Кавказ»), «І оживи моє побите / Убоге серце, неукрите, / Голоднеє» («Марку Вовчку»). Особливої виразності в худож. тексті набуває повторюваний Е. Епітетна характеристика певної реалії завдяки повторові семантично поширюється на ін. об'єкт, сприяючи узагальненню ознаки, посиленню її динаміки. Пор.: «Або хоч крихотку землі / Із-за Дніпра мого святого / Святії вітри принесли» («Не гріє сонце на чужині»), «І ти слова Його живії / В живую душу прийняла. / І на торжища і в чертоги / Живого істинного Бога / Ти слово правди понесла» («Неофіти»). Незважаючи на тривалу істор. закріпленість, усталеність епітетних словосполучень тавтологічного характеру, пор.: «вольная воля» («Оженись на вольній волі, / На козацькій долі» — «Не женися на багатій»), «темна темниця» («І в темній темниці / Мене, вольного гетьмана, / Голодом замучив» («Сон — У всякого своя доля»), — виразність подібних худож. образів ґрунтується на контекстуальній семантиці постійного Е.

Орнаментальна епітетна ознака набуває чіткої конкретизації в Шевченковому тексті. Так, Е. «чорний», поєднуючись із різними іменниками, в кожному випадку несе відповідне конотативне (оцінно-негативне чи оцінно-позитивне) навантаження. Пор.: «чорна хмара» — «Чорна хмара з-за Лиману / Небо, сонце криє» («Іван Підкова») і «чорні брови (бровенята)» — «А де ж найде такі очі, / Такі чорні брови?», «Пізнав тії карі очі, / Чорні бровенята…» («Катерина»). Змінюється й конотативна семантика слова «хмара» залежно від контексту та епітетного компонента: «То глянь, подивися; а я полечу / Високо, високо за синії хмари» («Сон — У всякого своя доля), «Веселе сонечко ховалось / В веселих хмарах весняних» («Н. Костомарову»), «Заступила чорна хмара / Та білую хмару. / Опанував запорожцем / Поганий татарин» («Іржавець»). Асоціативний паралелізм в останньому прикладі побудований на антитезному використанні Е. Контрастні Е. чорний/білий відповідно формують символічне значення слова «хмара», підтримане ширшим контекстом.

Епітетне слово може входити до складу ін. тропів (порівнянь, метафор, перифраз), тим самим конденсуючи, конкретизуючи якісну ознаку. Худож. означення до слова, з яким порівнюється об'єкт, не лише виконує певну емоційну, конотативну функцію в Шевченкових текстах, а й нерідко вможливлює вибір того чи того об'єкта порівняння, зумовлює, пояснює такий вибір. У наступних прикладах порівняльні мотивації без таких Е., як «стоптана», «п'яний», «недолежані», були б менш виразні або й зовсім незрозумілі: «Поникли голови козачі, / Неначе стоптана трава» («Полякам»), «І Трахтемиров геть горою / Нечéпурні свої хатки / Розкидав з долею лихою, / Мов п'яний старець торбинки» («Сон — Гори мої високії»), «а злозачаті / Во чреві згинуть, пропадуть, / Мов недолежані курчата!..» («Осія. Глава XIV»).

Семантикою Шевченкового Е. охоплено найширшу сферу людських якостей — «І в Віфліємськую каплицю / Пішов молиться добрий Гус» («Єретик»), «Хоч не рідний син Ярема, / А щира дитина» («Гайдамаки»); явищ природи — «З-за гори / Червоне сонце аж горить» («Єретик»), «Над ним хмарою чорніє / Туман тяжкий…» («Сон — У всякого своя доля»); соц. життя — «Кругом неправда і неволя, / Народ замучений мовчить» («Єретик»), «Сирота Ярема, сирота убогий» («Гайдамаки»); духовної культури — «Пошли, / Пошли мені святеє слово, / Святої правди голос новий!» («Неофіти»), «Отак Гуса / Ченці осудили, / Запалили… Та Божого / Слова не спалили» («Єретик») тощо. Е. виступає виразником акцентуаційної семантики, своєрідним чинником динамізації Шевченкового поетичного тексту. Найбільшою частотністю відзначаються Е. до таких слів: Бог, воля, Дніпро, доля, дума, душа, гай, земля, козак, кров, літа, люди, мати, могила, море, око, поле, рука, світ, серце, син, слава, слово, сльоза, Україна, хата та ін., котрі посідають центр. місце в картині світу, створеній Шевченком. Е. стає важливим компонентом цієї худож. побудови, втілює специфіку поетового образного освоєння світу. Виразною є в цьому плані, напр., функція Е. «вольний» у різних словосполученнях: «вольні» люди — «О милий Боже України! / Не дай пропасти на чужині, / В неволі вольним козакам!» («Гамалія»), «вольні» степи — «Пишались вольними степами» («Ще як були ми козаками»), «вольна» земля — «На чистій, широкій, на вольній землі» («І мертвим, і живим»), «вольне» море — «Попливе на вольнім морі» («Єретик»), нарешті, «вольний» світ — «Світе вольний, несповитий!» («Світе ясний! Світе тихий!») і «вольная» воля — «Почорніло я од крові / За вольную волю» («Ой чого ти почорніло»).

Крім прикметників («Закрий славою Своєю / Сліпе горде око». — «Давидові псалми»), значення Е. набувають іменникові утворення — «Може, ще раз сонце правди / Хоч крізь сон побачу…» («Заворожи мені, волхве»), «Бо в день радості над вами / Розпадеться кара» («Холодний Яр»), зокр. прикладки — «Тілько у Скутарі, в склепу, не дрімають / Козаки-сердеги» («Гамалія»), «Церков-домовина / Розвалиться… і з-під неї / Встане Україна» («Великий льох»); а також дієприкметники — «Хустиночко мережана, / Вишиваная» («У неділю не гуляла»), «Що серце порване, побите» («Ну що б, здавалося, слова»); прислівники — «Не дві ночі карі очі / Любо цілувала» («Катерина»), «Пильно, пильно подивилась» («Наймичка»); займенники — «В своїй хаті своя й правда, / І сила, і воля» («І мертвим, і живим»), «На нашій славній Україні, / На нашій — не своїй землі» («Мені однаково, чи буду»). Оригінальним у поетиці Шевченка є використання Е. — субстантивованого прикметника, який набуває перифрастичності, тим самим дає змогу легко відмовитися від означуваного слова в контексті. Напр.: «широкі» — крила («Орлом сизокрилим літає, ширяє, / Аж небо блакитне широкими б'є» — «Перебендя»; див. *Еліпсис*), «свячений» — ніж («Давно те минуло, як, мала дитина, / Сирота в ряднині, я колись блукав, / Без свити, без хліба, по тій Україні, / Де Залізняк, Гонта з свяченим гуляв» («Гайдамаки», рр. 2438—2441), «весела» — пісня («Заспівай лиш / Нам, старий кобзарю! <…> Веселої утни, старче» — «Гайдамаки»); навіть із відзайменниковим субстантивом: «своя» — рука («Убийте пса! А собачат / Своєю заріжу» — «Гайдамаки»). Шевченків Е. репрезентує якісно новий етап худож. розвитку нац. словесності: він виходить за межі поетики 19 ст., демонструючи ознаки поетики 20 ст.

Літ.: Якубський Б. До соціології Шевченкових епітетів // Шевченко. К., 1928. Річник 1-й (також: окремий відбиток); *Журба І. Я.* Із спостережень над епітетом у поетичній мові Т. Г. Шевченка // Наук. зап. Миколаїв. держ. пед. ін-ту. 1953. Вип. 4; *Рожило Л. П.* Епітет у поезії Шевченка // *РЛ*. 1960. № 5; *Ващенко В. С.* Шевченкові епітети // *Ващенко В. С.* Мова Тараса Шевченка. Х., 1963; *Кізко П.* Епітети в Шевченковій поезії // Визвольний шлях. 1963. № 4; *Аврахов Г. Г.* Епітет у Шевченка // *Питання* шевченкознавства: Доп. та повідом. на наук. конф., присвяч. 150-річчю від дня народж. Шевченка. Черкаси, 1964; *Дима Г. М.* Народнопоетичний кольоровий епітет у «Кобзарі» // *РЛ*. 1973. № 10; *Ващенко В. С.* Епітети поетичної мови Т. Г. Шевченка: Словник-покажчик. Д., 1982; *Клименко О. К.* У пошуках єдиного слова // Культура слова: Респ. міжвуз. зб. К., 1989. Вип. 37; *Сидяченко Н. Г.* Про що розповідає прислівниковий епітет Т. Г. Шевченка // *Культура* слова. К., 1989. Вип. 37; *Мойсієнко А. К.* Епітет у поезіях Тараса Шевченка // *Українська* мова в процесі національно-культурного відродження України. К., 1993; *Мойсієнко А. К.* Епітет // *Мойсієнко А. К.* Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: Декодування Шевченкового вірша. К., 2006; *Меншикова І. І., Попова І. С.* Деякі особливості шевченківського епітета // *Ономастика* і апелятиви: Зб. наук. пр., Д., 2001. Вип. 14; *Підкамінна Л.* Традиційні епітети в художній інтерпретації Шевченка // *НШК 35*. Кн. 1; *Підкамінна Л.* Стилістичні особливості використання епітетів «білий» та «чорний» у лінгвопоетиці Т. Г. Шевченка // Наук. часопис Нац. пед. ун-ту ім. М. П. Драгоманова. 2005. Вип. 1. Серія 8: Філол. науки (Мовознавство і літературознавство); *Підкамінна Л.* Лінгвостилістика емотивних епітетів у поезії Шевченка // *НШК 36*. *Дядищева-Росовецька Ю.* Фольклорний постійний епітет і епітетика Тараса Шевченка (лінгвістичні замітки) // *ШСт 14*.

Анатолій Мойсієнко

Е́РВАСТІ Вейкко (1913, м. Куусамо, тепер Фінляндія — 4.03.1947, м. Петрозаводськ, РФ) — фін. поет і перекладач. 1937 закінчив Карельський учительський ін-т (Петрозаводськ). Працював у газ. «Totuus», журн. «Punalippu». Автор поетичних зб. «Пісня про щастя» (1948), «Промені» (1964) та ін. Переклав низку творів О. Пушкіна, М. *Некрасова*, М. *Ісаковського*, М. *Тихонова*, К. *Симонова* та ін. Інтерпретував фін. мовою вірш Шевченка «Заповіт», уперше опубл. в журн. «Punalippu» (1941. № 3).

Літ.: Летопись литературной жизни Карелии (1917—1961) [Библиогр. указатель]. Петрозаводск, 1963.

Борис Хоменко

ЕРДЮ́ШЕВ Санджі (18.04.1910 — 10.03.1943) — калм. поет і журналіст. Працював у ред. газ. «Республіканські вісті» та журн. «Улан туг». У цих вид. друкував у 1930 — на поч. 1940-х переважну більшість своїх творів. Один із перших перекладачів творів Шевченка калм. мовою. До *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* переклав вірші «Маленькій Мар'яні» та «І знов мені не привезла», опубл. в берез. 1939 у газ. «Ленинä ачнр», перший — і в журн. «Улан туг» (№ 3).

Борис Хоменко

Е́РІСТОВ Федір (роки життя невідомі) — служитель петерб. *Академії мистецтв*, приставлений до класів і майстерень. Відставний солдат, кол. кріпак князя Ерістова. Доглядав квартиру-майстерню Шевченка, виконував різні доручення поета в останні роки його життя. Шевченко ставився до Е. приязно і з довірою.

ЕРКА́Й Нікул (справж. — Іркаєв Микола Лазарович; 9/22.05.1906, с. Курилово, тепер Ромодановського р-ну, Мордовія, РФ — 15.06.1978, м. Саранськ, РФ) — мордов. письменник і перекладач. Народний поет Мордовії (1960). Закінчив 1930 Москов. комуністичний ін-т журналістики. Писав ерзя-мордов. мовою. Автор поетичних зб. «Земля оновилася» (1939), «Вибрана лірика» (1945), «Вірші й поеми» (1952), «Весняний сад» (1959), «Життя» (1970) та ін. Низку віршів присвятив Україні («Україна», 1942). Не

раз приїздив в Україну; спогади про творчі зустрічі опубл. у ст. «Висока честь, великий обов'язок» (1967). Перекладав окремі твори О. Пушкіна, Лесі *Українки* та ін.

Н. Еркай

Його перекл. поеми «Сон — У всякого своя доля» і вірша «Заповіт» уперше опубл. в журн. «Сятко» (1932. № 3/4), згодом увійшли до вид. творів Шевченка мордов. мовою «Кобзар» (Саранськ, 1940). Як перекладач Е. знайшов у рідній мові адекватні поетичні образи, точно передав інтонації, ритміку і рими Шевченкового вірша. Образ поета відтворив у вірші «Встав Тарас» (1961) та ін. Вплив лірики Шевченка, його худож. мислення відчутні в поетичній творчості Е.

Людмила Баричева

ЕРМІТА́Ж — худож. і культурно-істор. музей, який займає шість пов'язаних між собою будівель на Палацовій набережній р. *Неви* у Петербурзі. Поч. систематичного колекціонування й вироблення основ держ. політики охорони культурних цінностей пов'язаний з *Петром І*. На поч. 18 ст. він для власного палацу придбав картини побутового жанру в Голландії і започаткував приватну зб. творів мист-ва, поповнюючи її творами фламанд. та італ. живописців. Комплектацію зб. рос. імператор здійснював до 1725, і вона налічувала 400 одиниць. Далі справу продовжили *Єлизавета* й *Катерина ІІ*, яка 1764 придбала у Берліні колекцію західноєвроп. живопису (голланд. і фламанд.; 225 картин) І. Гоцковського. Того ж року на основі палацової збірки творів вона заснувала Е. Як зазначав М. Алпатов: «Образовательная роль была главнейшей причиной возникновения и существования Эрмитажа. <…> Искусство рассматривалось как элемент воспитания человека, его интеллекта, воли и вкуса» (*Алпатов М. В.* Этюды по всеобщей истории искусств. М., 1979. С. 185). Для палацу купили картини закордонних приватних колекцій: Брюля — 600 полотен, зокр. Тиціана (1769), «Портрет старого у червоному» *Рембрандта*, «Персей і Андромеда» П.-П. *Рубенса*, «Зняття з хреста» Н. Пуссена; Кроза — зокр. твори *Рафаеля Санті*, Джорджоне, Тиціана, Рембрандта, Рубенса, А. *Ван-Дейка*, К. Лоррена, А. *Ватто* (1772); Волпола — твори Рембрандта і Рубенса, А. Ван-Дейка (1779); Бодуена (1781); 5 тис. творів графіки зб. Констебля, де був портрет невідомого Фуке (1781); Лайд Брауна з великою колекцією античної скульптури, а також роботою *Мікеланджело* «Хлопчик, що скорчився» (1787), імператриці Жозефіни (1815) та ін. Катерина ІІ замовляла твори у Шардена, Ж.-А. Гудона, Рентгена та ін. майстрів, придбала б-ки *Вольтера* і Д. Дідро. За правління Олександра І та *Миколи І* закуповувалися як колекції, так і окремі твори, зокр. М. Караваджо «Лютніст», С. Боттічеллі «Поклоніння волхвів», Джорджоне «Мадонна в пейзажі» та ін., 1814 зб. поповнив іспан. живопис з колекції Кузвельта.

Ермітаж. Внутрішній вигляд. Сучасне фото

К. Беггров. Вид на Палацову набережну. Папір, акварель. 1826

Б.-Ф. Растреллі. Зимовий палац (Ермітаж). 1754—1762. Санкт-Петербург. Сучасне фото

Рембрандт. Портрет старого у червоному. Полотно, олія. 1652—1654

Микола I прагнув реалізувати ідею перетворення Е. в публічний музей, і 7 лют. 1852 у будівлі Нового Е. відкрито перший публічний худож. музей Росії, в якому експонувалися твори давньосх., давньоєгипет., ант. культури, середньовіччя, мист-ва Зх. і Сх. Європи, археол. пам'ятки Азії, рос. культури 8—19 ст. Нині експозиція Е. займає понад 350 залів, а його колекція складає бл. 3 млн. експонатів.

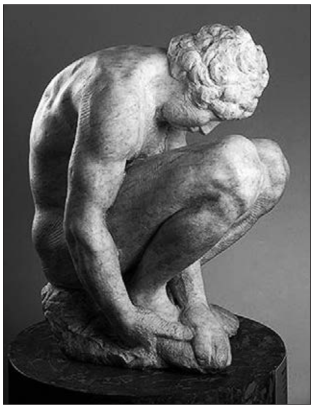
У 19 ст. художники-кріпаки називали Е. вільною Академією мистецтв (див.: *Затенацький Я. П.* Тарас Шевченко і російське мистецтво. К., 1964. С. 21). Шевченко відвідував Е. ще до звільнення з кріпацтва. А. *Мокрицький* у щоденнику лишив запис від 8 квіт. 1838: «Скоро прийшов Шевченко, і ми вирушили до Ермітажу. З великою користю вели ми розмову в цьому святилищі, і цього разу більше, ніж будь-коли, побачив я достоїнства у речах першокласних майстрів. <…> Я виміряв їх талантом Брюллова й дивувався його неохопності <…>. Увечері був у Брюллова, розповідав йому про свою прогулянку в Ермітажі. Він дуже схвалював її, радив частіше їх робити, кажучи "частіше б ходити в Ермітаж, ніж на пошту"». Високо цінуючи творчість великих майстрів минулого, К. Брюллов заохочував молодих художників вивчати колекцію Е., при нагоді читав лекцію, порівнюючи між собою полотна Д.-Р. *Веласкеса*, Г. *Рені*, А. *Корреджо*, П.-П. Рубенса, А. Ван-Дейка й пояснюючи їхні переваги. У повісті «Художник» Шевченко згадує: «Нередко случалось мне бывать в Эрмитаже вместе с Брюлловым. Это были блестящие лекции теории живописи. И каждый раз лекция заключалась Теньером и в особенности его "Казармой". Перед этой картиной надолго, бывало, он останавливался и после восторженного, сердечного панегирика знаменитому фламандцу говаривал: "Для этой одной картины можно приехать из Америки"» (4, 129—130).

У передчутті близького звільнення із заслання митець записав до Щоденника 26 черв. 1857: «Но почему же не верить мне, что я хотя к зиме, но непременно буду в Петербурге? Увижу милые моему сердцу лица, увижу мою прекрасную Академию, Эрмитаж, еще мною невиденный, услышу волшебницу

П.-П. Рубенс. Портрет камеристки інфанти Ізабелли. Полотно, олія. 1625

оперу». Повернувшись до Петербурга 27 берез. 1858 ввечері, Шевченко 31 берез. занотував до Щоденника своє враження від щойно відкритого нового Е.: «С художником Лукашевичем [М. О. Лукашевич — один з учнів К. Брюллова. — *Ред.*] был в Эрмитаже. Новое здание Эрмитажа показалось мне не таким, как я его воображал. Блеск и роскошь, а изящества мало». З цього часу в Щоденнику митець більш чи менш детально занотовував кожні відвідини Е.: «Были с Семеном в Эрмитаже, в отделении древней и новой скульптуры. Я не воображал в таком количестве остатков древней скульптуры в Эрмитаже, вероятно, они собраны со всех дворцов. Прекрасная мысль. В отделении новой скульптуры меня очаровал Танерини своей умирающей Душенькой и обидно разочаровал покойник Ставассер своей неуклюжей русалкой. Смотрели музей древностей, библиотеку и на первый раз тем кончили. Внимание утомилось. Залы музея отделаны с большим вкусом, нежели картинная галерея» (запис 2 трав. 1858). На той час начальником 2-го відділу Е. — картинної галереї — був Ф. *Бруні*, хранителем відділу естампів — М. *Уткін*. В Е. відбулася важлива для Шевченка зустріч з Ф. *Йорданом*: «Был в Эрмитаже один без Семена. Его утомила вчера античная галерея и древности, и он отказался мне сопутствовать. Ледащо! В Эрмитаже встретился и познакомился с знаменитым гравером Иорданом. Он слышал о моем намерении заняться акватинтой и предложил мне свои

Квиток Шевченка для входу в Ермітаж



Мікеланджело. Хлопчик, який скорчився. Мармур. 1530—1534

услуги в этом новом для меня деле. Обрадованный его милым, искренним предложением, я обошел два раза все залы с целию выбрать картину для первой пробы избранного мною искусства. После внимательного обозрения остановился я на эскизе Мурильо «Святое семейство». Наивное, милое сочинение» (Запис 3 трав. 1858). 5 трав. 1858 Шевченко в Е. зустрів Г. *Михайлова*, свого давнього товариша з петерб. *Академії мистецтв*, і обійшов з ним картинну й ант. галереї. Далі у щоденникових записах: 8 трав. — «...собрался идти в Эрмитаж <...>», 10 трав. — «Начал работать в Эрмитаже»; 11 трав. — «Работал в Эрмитаже до трех часов»; 15 трав. — «Ушел в Эрмитаж и работал до трех часов»; 20 трав. — «До трех часов работал в Эрмитаже».

Шевченко не раз згадував імена західноєвроп. митців, чиї твори відкрив йому Е.: Я. ван *Рейсдала*, А. ван *Остаде*, Д. *Тенірса*, Рубенса, Ван-Дейка, Корреджо, Рафаеля, Пуссена, Веласкеса, Ж.-Б. Греза, К.-Ж. *Верне*, Рені, Шанеріні, Б.-Е. *Мурільйо*. Вірогідно, що згадані у повістях «Близнецы» і «Художник» Д. *Флаксман*, Б. *Торвальдсен*, *Клас Бергем*, Дж. Вольпато, Одран, Дж. *Мартен*, Ш. Штейбен, Д. *Доменікіно*, Г. *Гольбейн молодший*, Т. *Гюден*, А. *Калам*, *Ґверчіно*, А. Ватто, Ф.-В.-Е. *Делакруа* й ін. були відомі Шевченку також завдяки колекціям Е.

Літ.: Варшавский С., Рест Б. Эрмитаж. Лг., 1939; *Мокрицький*; *Эрмитаж* за 200 лет (1764—1964). История и состав коллекций, работа музея. Лг.; М., 1966; *Воронихина Л.* Государственный Эрмитаж. Лг., 1983; *Повесть* Тараса Шевченко «Художник»: Иллюстрации, документы: Альбом. К., 1989.

Тетяна Чуйко

ЕРНСТ Федір (Теодор Ріхард) **Людвігович** (28.10/09.11.1891, Київ —28.10.1942, Уфа, тепер РФ) — укр. історик мист-ва. Навчався на філос. ф-ті Берлін. ун-ту (1909—10), історико-філос. ф-ті Київ. ун-ту (1910—14; 1917—19). Зі студентських років обіймав різні посади у мист. відділах органів освіти; 1922—23 — один із засновників Музейного фонду, Лаврського музею культів та побуту, Київ. картинної галереї (нині Нац. музей рос. мист-ва), багаторічний експерт Всеукр. комітету охорони пам'яток мист-ва й старовини, Крайової інспектури з охорони пам'яток матеріальної культури Головнауки Народного комісаріату освіти Української РСР (1926—30), член паритетної комісії з обміну культурними цінностями між РРФСР та УРСР (1929—1933). Обстежив, описав і здійснив облік пам'яток архітектури, старовини й мист-ва на Київщині, Волині, Поділлі, Чернігівщині. Одночасно працював завідувачем б-ки й музею УАМ (1919—25); ред. худож. відділу Комісії для складання Біографічного словника діячів України при ВУАН (з 1919); зав. худож. відділу ВІМШ (1923—33), значно поповнивши його фонди. З 1922 — викладач історії мист-в у Київ. ін-ті пластичного мист-ва (з 1924 — КХІ), проф. Київ. археол. ін-ту на кафедрі мистецтвознавства; у 1931—33 — старший наук. співробітник ВУАН. З 1928 — чл.-кор. Держ. Академії худож. наук у Москві. 1933 Е. заарештовано й засуджено до трьох років у виправно-трудових таборах; під час нетривалого звільнення він працював на різних посадах за межами України. 1941 його знову заарештовано й засуджено до розстрілу (реабілітований посмертно). Сфера наук. інтересів Е. поширювалася на різні ділянки мистецтвознавства, передовсім історію архітектури, малярства, графіки. Він був знавцем і практиком музейної справи (працював над підготовкою вид. «Музеї України»). Автор монографій «Українське мистецтво XVII—XVIII віків» (К., 1919), «Українське малярство XVII—XX ст.» (К., 1929), про І. *Рєпіна* й М. *Мурашка* (не видані); києвознавчих праць, серед ін. — путівник «Київ» (1930).

Ф. Ернст

Ще зі студентських років Е. брав участь у виступах проти заборони святкування Шевч. ювілею (Наукові архівні фонди рукописів і фонозаписів ІМФЕ. Ф. 13—1. Од. зб. 2. Арк. 18 зв.). На посаді зав. худож. відділу ВІМШ, крім збирацької діяльності, Е. займався організацією багатьох виставок творів укр. мист-ва, зокр. Шевченка («Український портрет XVIII—XX ст.», 1925; «Тарас Шевченко на тлі його доби», 1927). На виставці 1925 експонувалися зібрані Е. твори Шевченка; науковець спільно з Д. *Щербаківським* упорядкував для неї каталог (за що обох звинувачено в націоналізмі). Е. вивчав історію маляр. робіт Шевченка: простежив їхній рух у приватних зібраннях від кін. 19 ст. аж до колекції ВІМШ поч. 1920-х (акварелі, сепії, офорти, портрети), віддав належне аматорам і меценатам, які прислужилися створенню такої колекції;

цікавився також історією портрета Шевченка пензля І. Рєпіна. Залишилися неопубл. ст. «Шевченкова картина “Невільник”» (1931; ІМФЕ. Ф. 13. Од. зб. 144. Арк. 1—17) та ґрунтовне дослідження «Шевченко як маляр на тлі його доби» (1932—33; ІМФЕ. Ф. 13. Од. зб. 149. Арк. 1—211), в якому творчість художника розглянуто в контексті його життєпису, істор. і культурних чинників, що позначилися на формуванні митця. Ця праця мала бути вст. ст. до 7-го тому (згодом — 8-й) мист. спадщини «Повного зібрання творів Тараса Шевченка» (*Малярські твори*), вид. якого розпочалося під керівництвом С. *Єфремова*, після його арешту в лип. 1929 очолене Д. *Багалієм*, а згодом припинене. Про призначення дослідження йдеться в нотатках Е.: «Роботу “Шевченко як художник” було мені замовлено для академічного видання акад. Д. І. Багалієм в 1932 р. і в основному закінчено восени 1933 р.» (ІМФЕ. Ф. 13. Од. зб. 203). Збереглися чернетки двох крит. рецензій на цю роботу, одну з яких написав Є. *Шабліовський*. Зі змісту останньої випливає, що дослідження Е. мало замінити принагідно розкритиковану рецензентом вступну розвідку ред. тому О. *Новицького* (ІМФЕ. Ф. 13. Од. зб. 271).

З кін. 1920-х Е. — активний учасник заходів щодо *вшановування пам'яті Шевченка*: член Всеукр. Шевч. комітету, Комітету по упорядкуванню Шевченкової могили, Комітету й журі міжнародного конкурсу на проект пам'ятника Шевченкові у Харкові, Комісії маляр. творчості Т. Шевченка.

Тв.: Виставка українського портрету XVII—XX століть: (Всеукраїнський Історичний музей ім. Шевченка в Київі) // Життя й революція. 1925. № 10—11; Український портрет від кінця XVIII століття до наших днів // *Щербаківський Д.*, *Ернст Ф.* Український портрет. Виставка українського портрету XVII—XX ст. К., 1925; Георгій Нарбут. Життя і творчість // Георгій Нарбут. Посмертна виставка творів. К., 1926; Останні придбання Всеукраїнського Історичного музею ім. Шевченка // Пролетарська правда. 1928. 18 січ.; Який мусить бути пам'ятник на могилі Т. Г. Шевченка (Анкета Шевченківського комітету) // Вісти ВУЦВК. 1928. 30 груд.; Як збиралися малярські твори Шевченкові у Всеукраїнськім Історичнім музеї ім. Шевченка // Життя й революція. 1929. № 3 (передрук: Віра. [Livingstone]. Нью-Джерсі, 2003. Січ.—берез. Ч. 1); Виставка проектів увічнення пам'яті Т. Г. Шевченка // Пролетарська правда. 1929. 16 черв. (передрук: Пам'ятки України. 1993. Ч. 1/6); Київ: Провідник. К., 1930; Щоденник Федора Ернста про боротьбу довкола української культурної спадщини у 1920—1930-х роках: Публікація текстів С. Білоконя // Пам'ять століть. 2005. № 3/4.

Літ.: Федір Ернст: Бібліогр. покажч. Суми, 1987; *Білокінь С.* Федір Ернст // Сучасність. Мюнхен, 1990. № 7/8; *Нестеренко П.* Зібрання екслібрисів Федора Ернста // Київська старовина. 1994. № 4; *Білокінь С.* Шевченкознавчі праці видатного історика мистецтв Ф. Ернста // Пам'ять століть. 2005. № 3/4; *Білокінь С.* В обороні української спадщини: Історик мистецтва Федір Ернст. К., 2006; *Нестуля О. О.*, *Верезомська С. Ж.* Федір Людвігович Ернст і його щоденник «Художній відділ» 1925—1933 рр. Полтава, 2008.

Галина Довженок

ЕРРА́ЇС-КО́МАС (Herráiz Comas) **Анхель** (13.11.1907, Мадрид — 5.06.1976, Москва) — іспан. поет і перекладач. З трав. 1939 як політемігрант жив у Союзі РСР. Автор зб. поезій, крит. статей. Перекладав іспан. мовою твори І. Франка, В. *Маяковського*, М. Островського, М. *Шолохова* та ін. Брав участь у підготовці до друку (разом з С.-М. *Арконадою*, Х. *Матеу*, Х. *Сантакреу-Мансанетом* та ін.) першого вид. творів Шевченка іспан. мовою (за підрядником Р. *Естрели-Льопіса*), що вийшло 1965 у Москві. Зокр., переклав поеми «Кавказ», «Княжна», «Марина», уривок з поеми «Гайдамаки», вірші «Якби ви знали, паничі», «Я не нездужаю, нівроку», «Гімн черничий», «І Архімед, і Галілей», уривки з Щоденника. В перекл. вдало відтворено бунтівний характер і ритмомелодику творів поета.

Ярема Кравець

ЕР'Я́ВЕЦЬ (Erjavec) **Антон** (псевд. — Т о н е й Є л е н и ч, З в о н и м и р, А. І в а н о в; 30.07.1887, х. Брод, побл. с. Шент-Вида, тепер Словенія — 23.02.1910, с. Великий Лошинь, тепер Словенія) — словен. поет і критик. Закінчив 1909 Люблян. духовну семінарію. Автор зб. «Вранішні пломені» (1944). Навчання у викладача філософії і теології Люблян. духовної семінарії Я. Е. *Крека* викликало в Е. інтерес до укр. фольклору, л-ри і, зокр., до творчості Шевченка. Листування і статті свідчать, що з усіх європ. поетів найближчими йому були Шевченко і О. *Кольцов*. Е. одним із перших 1908 відгукнувся на словен. перекл. Й. *Абрама* Шевченкового «Кобзаря» у 2 т. (Любляна, 1907) і поеми «Гайдамаки» (Любляна, 1908) рецензіями «“Кобзар” Тараса Шевченка» (Dom in svet. № 1) і «“Гайдамаки” Тараса Шевченка» (Dom in svet. № 5), опубл. також у журн. «Ljubljanski zvon» (№ 1) і газ. «Edinost» (7 січ., 4 квіт.). Першу з них вміщено у 3-му т. *СВШ*. Високо оцінюючи перекл. Й. Абрама, Е. ґрунтовно проаналізував творчість укр. поета, відзначив її основні мотиви і теми, а також закликав сучасних словен. письменників навчатися у Шевченка. Як поет також зазнав творчого впливу Шевченка.

Літ.: Добровольц Ф. Україністика словенською мовою // Слов'янське літературознавство і фольклористика: Респ. міжвід. зб. 1971. Вип. 7.

Вілль Гримич, *Людмила Канцедал*

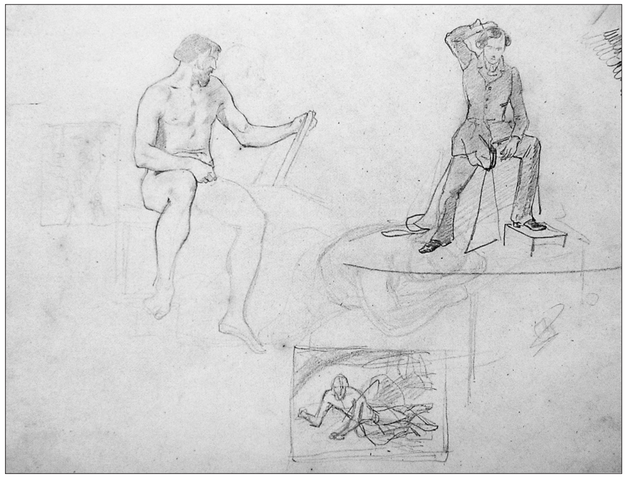
Е́СИХ (Esih) **Іван** (7.08.1898, м. Любушки, Герцеговина — 23.01.1966, Загреб) — хорват. письменник, літературознавець і перекладач. Навчався у Празькому (1919—20) та Загребському (1920—23) ун-тах, студіював славістику, філософію та нім. мову. 1923 захистив доктор. дисертацію з психології. Спеціалізувався (1927—28) у галузі полоністики у

Кракові. 1928—40 викладав у гімназії Загреба, був секретарем Югослов'ян. академії наук і мист-в. З 1947 — наук. співробітник Ін-ту л-ри тієї ж академії. Автор новел, а також крит. оглядів і статей зі слов'ян. літературознавства й історіографії. Писав про укр. письменників, укр.-хорв. фольклорні й літ. зв'язки. Особливе місце у сфері наук. зацікавлень Е. посідає поетична і мист. спадщина Шевченка. Він, зокр., опубл. рецензію на кн. О. *Новицького* «Тарас Шевченко як художник» (Л., 1926) під назвою «Шевченко — художник» (Obzor, 1926. № 11), ст. «Харамбашич і Шевченко» (Obzor, 1937. № 255) — відгук на розвідку Л. *Луціва* «Август Харамбашич і Тарас Шевченко», опубл. 1937 у ЗНТШ (т. 45), та «Шевченко в хорватському перекладі» (Obzor, 1938. № 214), де розглянув худож. інтерпретації поезії Шевченка, здійснені А. *Харамбашичем*, вказав на вплив творчості укр. поета на хорв. майстра слова, акцентував потребу порівняльного вивчення поетичного доробку обох письменників.

Євген Пащенко

ЕСКІ́ЗИ, ЕТЮ́ДИ, НА́ЧЕРКИ ШЕВЧЕ́НКА — підготовчі малюнки до твору, що їх виконав художник з натури, по пам'яті чи творчо інтерпретував. Кожен має своє призначення у процесі створення худож. твору. ***Ескіз*** є підготовчим начерком твору, в якому митець шукає композицію та опрацьовує її елементи, внаслідок чого може існувати серія ескізів. Найбільш вдалий є основою переведення композиції в матеріал (живопис, графіка, скульптура тощо). ***Етюд*** (франц. étude від лат. studium — вправа, вивчення) — твір, виконаний з натури, що зображує її певний фрагмент. Був допоміжним матеріалом під час роботи над твором, оскільки в ньому опрацьовувалися деталі задуманої картини, вирішувалися способи відображення характеру образу чи предмета. Це допомагало вдосконалювати профес. майстерність художника, щоб відтворити фрагменти натури чи природи. ***Начерк*** — нашвидкуруч виконаний малюнок по пам'яті або з натури, в якому фіксуються окремі спостереження митця.

У творчості Шевченка-художника Е., е., н. були одним з основних етапів підготовки композиції твору, тому становлять значну частину його мист. спадщини. В них зафіксовано фізіономічні риси людей, поетику укр., пізніше й казах. природи, жанрові сцени, а також композиції на міфолог., істор. теми, біблійні сюжети. Вони виконані олівцем, пером і чорнилом або тушшю, зрідка аквареллю на окремих аркушах (понад 300) чи їх звороті, полях листів і рукописів, сторінках п'яти альбомів (1840—44, 1845, два — 1846—50, 1858). В Е., е., н. відображено не лише творчі задуми художника, а й події тогочасного життя, персонажів, які давали уявлення про його худож. інтерпретацію натури, розкривали авторську манеру. Найбільше підготовчих малюнків створено в роки навчання в петерб. *Академії мистецтв*, де значна частина — це начерки натурників, знайомих і товаришів, зображених у різних ракурсах, та Е., е., н. краєвидів, постатей людей, зроблені під час перебування в Україні (1843, 1845—47). В АМ на поч. 19 ст. набули розвитку тенденції посиленої уваги до людини, природи, довкілля, що їх сфокусував у своїй пед. практиці К. Брюллов, для якого вірність натурі мала найвищу мист. вартість твору. Кредо вчителя, яке твердо засвоїв Шевченко, по багатьох роках лягло на папір у запису в Щоденнику 12 лип. 1857: «Великий Брюллов черты одной не позволял себе провести без модели, а ему, как исполненному силою творчества, казалось бы это по-



Натурник та учень Академії мистецтв. Зарисовка. Натурник у позі Марсія. Начерк ескізу. Папір, олівець. 1839—1840

Т. Шевченко. Спляча жінка та інші начерки. Папір, олівець. 1839—1840

Т. Шевченко. Католицький чернець. Ескіз ілюстрації до повісті М. Надєждіна «Сила волі». Папір, олівець. 1839

зволительным». Провідним стрижнем творчого методу Шевченка також стала не лише зовнішня схожість, а й внутрішня духовна глибина.

Навчаючись у 1838—45 в АМ, Шевченко упродовж 1839 — лют. 1842 та в берез.—трав. й жовт. 1844 відвідував провідний на той час натурний клас, брав участь у 28 рисувальних і живописних іспитах. Відомі три етюди з його екзаменаційних робіт; маємо також кілька етюдів, начерків, рисованих у натурному класі під час занять. У таких класних етюдах з натурника Мартіана (у вид.: *ПЗТ: У 10 т*. Т. 7. Кн. 2. № 242) бачимо опрацювання учнем постаті, як того вимагала програма АМ на поч. занять у натурному класі: анатомічне прочитання натури в різних положеннях із навантаженням на обидві й на одну ногу. Оцінений п'ятим номером екзаменаційний етюд «Два натурники» та підготовчі рисунки до нього засвідчують глибоке знання анатомії, майстерне світлотіньове моделювання м'язів та усієї статури. Робота над екзаменаційним живописним етюдом «Натурник на червоній тканині», оціненим високим третім номером, також супроводжувалася підготовчими рисунками олівцем, в яких зображено постать з різних сторін академ. постановки. До студіювання оголеної натури Шевченко звертався і у творах наступних років («Серед товаришів», «Щасливий ловець», серії «Притча про блудного сина» та ін.), і в етюдах власної постановки («Натурниця», «Хлопчик-натурник»).

В АМ Шевченко розробляв різні теми та жанри, зокр., виконав ескізи композицій на ант. тематику («Нарцис та німфа Ехо», «Вакханка»), біблійні сюжети («Жертвоприношення Авраама»), ескізи й начерки ілюстрацій («Католицький чернець» до повісті «Сила волі. Спогад мандрівника» М. *Надєждіна* у кн. «Сто русских литераторов». СПб., 1841. Т. 2), «Арешт Пугачова», «Панна сотниківна», «Солдат рятує Суворова» (до кн. «История Суворова» М. *Полевого*) й ін. Створював за тематикою книжок худож. образи та жанрові сцени — «Марія» (за поемою О. Пушкіна «Полтава»), «Оксана», «Сліпа з дочкою», «Обжинки», «Пожежа» (за поемою «Слепая»), «Смерть Івана Мазепи», «Іван Мазепа і Карл XII» (за поемою К. *Рилєєва* «Войнаровський»), втілював власні творчі ідеї («Хлопчик із собакою в лісі», «Мати миє дитину», «Біля хворого», «Катерина», «В гаремі»), багато працював у жанрі портрета (А. Лагоди, невідомої (1834), дівчини з собакою та ін.). У процесі роботи над композицією, навіть ескізною, митець робив значну кількість начерків, що були системними у вираженні ідеї та пошуку пластичних метафор. Це можна бачити

Т. Шевченко. Панна сотниківна. Ескіз. Папір, олівець. 1841—1842

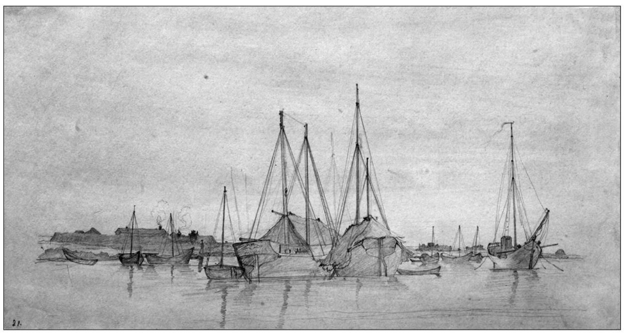
Т. Шевченко. Старости. Етюди. Папір, олівець. 1843

Т. Шевченко. Тюбе-Коран. Папір, олівець. 1848

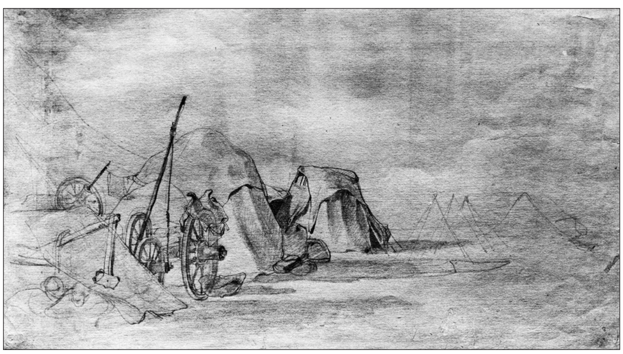
на полях рукопису поеми «Мар'яна-черниця», де Шевченко прагнув створити образ з найхарактернішими рисами.

У спадщині художника представлено й підготовчі етюди до власних живописних творів: рука на зворотному боці акварельного портрета невідомого (1837; донедавна — портрет Є. П. Гребінки); кінь із вершником, постать діда-ложкаря та рукави жіночої

Т. Шевченко. Воздвиженський монастир у Полтаві. Папір, сепія, акварель, туш. 1845



Т. Шевченко. Шхуни біля укріплення Косарал. Папір, олівець. 1849



Т. Шевченко. Намети експедиції. Тонований папір, олівець. 1851

сорочки до картини «Катерина»; рукави жіночої сорочки до незнайденої картини «Панна сотниківна»; етюди до картин «На пасіці» й «Селянська родина» та ін. До етюдів такого типу належать і рисунки до офорта «Старости», в яких відповідно до наступного штрихового світлотіньового моделювання художник опрацьовував пози й одяг персонажів (див. *Офорт у творчості Шевченка*).

Під час першої та другої подорожей в Україну Шевченко зробив ряд начерків, у яких не стільки зосередився на зовнішній відповідності образів, скільки прагнув передати їхній внутрішній стан. Близькими та зрозумілішими за стилем і способом життя для митця були селяни, Шевченко відтворював їхні типові фізіономічні риси, пози фігур, жести рук, міміку. Найчастіше він змальовував у різних масштабах одну й ту саму постать, іноді лише голову, руки чи ноги. Ці начерки точніші й досконаліші за академ., а частина їх правила за підготовчий матеріал до складних композицій, зокр. альб. офортів «*Живописная Украина*», картин «Катерина», «Селянська родина», «На пасіці» (*Бутник-Сіверський Б. С.* Ескізи, етюди і начерки Т. Г. Шевченка // *ШС*. Т. 1. С. 207).

Широко у спадщині Шевченка представлено етюдні зарисовки довкілля — краєвидів, дерев чи їхніх деталей (див. *Рисунки Шевченка*). До них належить і рисунок в *Альбомі 1845*, в якому передано конструкцію склику — пристрою для подавання звукового сигналу, відтвореного на дальньому плані акварелі «Мотрин монастир». Окремо нарисований склик, що перебував біля кам'яної монастирської церкви, вочевидь, зацікавив Шевченка як історико-етногр. пам'ятка гайдамацької доби (див. вірш «Холодний Яр»). У рисунках довкілля привертає увагу особливо тремтливе відчуття природи. Самотня тополя, яку Шевченко зустрів у пн. широтах, постала на рисунку «Тополя», а відтак і в рядках «Одна, одна, як сирота / На чужині, гине!» у заспіві до балади «Тополя». Деревам митець присвятив чимало творів. Він милувався міцним стовбуром старого мудрого дерева, примхливими вигинами гілок у потягу їх до сонця, радісним мерехтінням молодої парості й конфігурацією широкої крони. Уособленням життєствердної й непереможної сили природи є цикл ескізів та етюдів «Дерева Мангишлаку». Численні Шевченкові пейзажні зарисовки — це і профес. вправа, і філос. проникнення у глибинну сутність натури.

Митець із глибокою повагою ставився до істор. пам'яток і тих, що ставали історією, — їх зрисовування визначило один із напрямів розвитку його творчості. Він прагнув максимально передати особливість полишених будівель чи їхніх фрагментів, церков, архіт. пейзажів, предметів старовини, давніх поховань. Ці ескізи вирізнялися довершеністю виконання, чим

наближалися до викінчених творів, але містили намічені лінією силуети фігур, дерев чи ін. мотивів, що не дає можливості визначити типологічну належність — «Куток Смоленського кладовища в Петербурзі», «Видубицький монастир», «Краєвид з кам'яними бабами», «Воздвиженський монастир у Полтаві», «Будинок І. П. Котляревського в Полтаві» та ін. Водночас Шевченко робив багато начерків, у яких легким порухом олівця намічав обриси будівель, дерев чи краєвидів, вибудовуючи гармонійну, цілісну та врівноважену композицію («Печерський монастир у Нижньому Новгороді», «Церква Іллі у Нижньому Новгороді», «Церква св. Ніколая у Нижньому Новгороді» та ін.). Така швидка фіксація не завжди завершувалася викінченим твором, але тепер дає уявлення про коло мист. інтересів Шевченка.

Т. Шевченко. Дві дівчини. Ескіз. Папір, олівець. 1858

Ці вправи швидкого замальовування, з яких і почалося творче зростання Шевченка, допомагали йому й на засланні, де потрібно було часто в складних погодних умовах фіксувати незнайому природу, людей і традиції їхнього життя. Миттєве відображення побаченого і відтворення його якнайточніше документально знадобилися митцю під час роботи в *Аральській описовій експедиції* («Тюбе-Коран», «Шхуни біля укріплення Косарал» та ін.) і в *Каратауській експедиції* («Намети експедиції», «Кладовище Агаспеяр» та ін.). Створений графічний матеріал, замінюючи пізн. фотографування, був потрібний для наук. використання. Вправний рисунок не лише лінією, а й тоном вирізняє ескізи й начерки періоду заслання, а повторення їх допомагало художнику написати серії, об'єднані навіть типовим форматом. Напр., гірські хребти, долини, узбережжя *Аральського моря* виконано у витягнутому горизонтальному форматі панорамного типу, але через брак матеріалів митець зображував їх по декілька на одному аркуші паперу, попередньо навіть розліновуючи його на три чи чотири поля («Краєвиди гористих берегів Аральського моря», «Гористий берег Аральського моря»). Начерки жанрових сцен, у яких митець показав життя й побут казах. народу («В юрті», «Ткаля», «Хлопчик розпалює грубку» та ін.), перебування у форті чи експедиції («Експедиційний табір у степу», «Зимові будівлі Аральської експедиції», «На палубі шхуни»), наближаються до формату квадрата.

Після заслання митець працював над тематичними композиціями «В гаремі», «Дві дівчини», «Одаліска», портретами та автопортретами у різних техніках, зокр. почав глибше опановувати офорт. До цих творів він робив багато підготовчих малюнків, у яких упевненою рукою вибудовував композицію, лінією або тоном моделював фігури людей, елементи інтер'єру чи мотиви природи. У цих серіях ескізів та начерків відображено хід думок автора в інтерпретації сюжету, сцени чи образу відповідними засобами худож. мови.

Т. Шевченко. Натурниця. Підготовчий рисунок до офорта. Папір, олівець. 1860

Літ.: *Антонович Д.* Шевченко як маляр // *ПВТ: [У 16 т.].* Т. 12; *Молева Н., Белютин Э.* Русская художественная школа первой половины XIX века. М., 1963; *Гинзбург И. В.* Т. Г. Шевченко в классах Академии художеств // Вопросы художественного образования. Лг., 1975. Вып. 13; *Вериківська І.* Етюд як складова творчості Шевченка // *НШК 34*.

Ірина Вериківська, Марина Юр

ÉСКІН Анатолій (10.07.1937, с. Семілей, тепер Кочкуровського р-ну, Мордовія, РФ — 25.02.1977, м. Саранськ, РФ) — мордов. поет і перекладач. Закінчив 1960 Мордов. ун-т (Саранськ). Писав ерзя-мордов. мовою. Автор зб. віршів «Друзі-товариші» (1963), «Пора цвітіння» (1969), «Весняний дощ» (1977) та ін.

Переклав Шевченкові поезії «Думка — Тяжко-важко в світі жити» і «Садок вишневий коло хати», які опубл. у журн. «Сурань толт» (1964. № 2). Е. зберіг ритмічний малюнок оригіналів, специфіку деталей та образів, шевч. ліризм.

Людмила Баричева

ЕСКУЛÁП (у давньогрец. міфології — Асклепій) — давньоримський бог лікування, син Аполлона та німфи Короніди; його ім'я вживають як синонім слова «лікар». У листі до А. *Козачковського* 16 лип. 1852 з *Новопетровського укріплення* Шевченко згадував ім'я Е. Зазвичай він уживав слово «ескулап» у заг. значенні «лікар»: «Я поклонился, а приятель прибавил: "Карл

Самойлович Стерн, эскулап наш уездный"» (3, 336). У вірші «Чи не покинуть нам, небого», почуваючись на межі життя, поет згадував Е. в сумно-іронічному контексті: «А поки те, та се, та оне… / Ходімо просто-навпростець / До Ескулапа на ралець — / Чи не одурить він Харона / І Парку-пряху?..»

Мирослава Шах-Майстренко

ЕСМА́НЬ — селище Глухівського пов. Черніг. губ., тепер с-ще Глухівського р-ну Сум. обл., перша поштова станція в Україні, через яку проходив тракт Москва—Київ. Шевченко проїжджав Е. кілька разів, коли їхав в Україну з Петербурга й повертався назад. Зокр., поет їхав через Е. на поч. 1844, повертаючись з України, а також наприкінці берез. — на поч. квіт. 1845, коли їхав в Україну з Петербурга. Через Е. поет повертався у 1859 з України. Згадки про Е. є в повісті «Капитанша»: «Так-то мы <…> коротали <…> дорогу до самой Эсмани <…>. Не успеешь переехать границу Орловской губернии, как декорация переменилась. Вместо ракитника по сторонам дороги красуются высокие развесистые вербы. В первом селе Черниговской губернии уже беленькие хатки, соломой крытые, с дымарями, а не серые бревенчатые избы. Костюм, язык, физиономии — совершенно все другое. И вся эта перемена совершается на пространстве двадцати верст. В продолжение одного часа вы уже чувствуете себя как будто в другой атмосфере» (3, 293—294).

Літ.: Жур 1985; *Жур 2003*.

Єлизавета Середа

ЕСПЕРА́НТО ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО. Перші перекл. творів Шевченка есперанто з'явилися 1900 у швед. м. Уппсалі, через 13 років після створення названої штучної міжнародної мови. Це були три ліричні поезії «І широкую долину», «Чого мені тяжко, чого мені нудно», «Не так тії вороги», опубл. у швед. часописі «Esperanto — Lingvo Internacia» (1900. № 6/7; перекл. С. Свиридова). 1911 у зв'язку з *50-літніми роковинами від дня смерті Шевченка* в Парижі в літ. щомісячнику «La Revuo» (№ 10) опубл. ст. Я. *Федорчука* (підписана псевд. — Н. Салтан) «Тарас Шевченко» (скорочений перекл. див.: Вітчизна. 1968. № 3). 1912 в журн. «Esperanto — Lingvo Internacia» (№ 6) і майже одночасно у Франції (окремим відбитком) надрук. поему Шевченка «Катерина» в перекл. рос. есперантиста В. *Дев'ятніна*. 1914 Я. Федорчук у журн. «La Revuo» (№ 6) опубл. ст. «Тарас Шевченко — український поет», а І. Чепіга (польс. есперантист) в журн. «Pola Esperantisto» (№ 3) — «Столітній ювілей Тараса Шевченка, поета українського». У Коломиї 1913 О. *Кузьма* заснував мовою есперанто журн. «Ukraina Stelo» («Зоря України»), майже в кожному числі якого друкував матеріали про Шевченка й перекл. його творів. Так, у № 1 вміщено перекл. вірша «Не так тії вороги», у № 2 — ред. ст. «Тарас Шевченко», фрагменти з ліричних поезій Шевченка та його портрет. У трав. 1914 вийшов потрійний номер (№ 3/5) журн., майже цілком присвячений *100-літньому ювілею від дня народження Шевченка*. Тут вміщено кілька перекл. поезій Шевченка, статті про нього з уривками з його творів. Після цього «Ukraina Stelo» деякий час не виходила. Вид. журналу О. Кузьма відновив 1922. У журналі надрук. кілька ліричних віршів укр. поета і ряд статей про нього. У хрестоматійній частині «Повного підручника до науки міжнародної мови есперанто» (Коломия, 1922), який уклав і видав О. Кузьма, мовою есперанто наведено кілька творів поета, зокр. поему «Катерина». 1932 у № 5 кельнської газ. «Heroldo de Esperanto» Й. Солтикевич надрук. ст. «Тарас Шевченко, поет України», 1934 Б. Стрельчик у № 3 будапешт. журн. «Literatura Mondo» — ст. «Тарас Шевченко», що містила уривки зі Щоденника в перекл. автора. 1934 в москов. журн. «Revuo — Lingvo Internacia» надрук. перекл. Є. Михальського — фрагмент поеми «Сон» та уривок вірша «Н. Маркевичу». На поч. 1930-х Є. Михальський повідомив в есперантській пресі, що працює над перекл. «Кобзаря». Та 1937 перекладача заарештували й розстріляли, а весь його творчий доробок безслідно зник. Після Другої світової війни до творчості Шевченка зверталося чимало есперантистів. Перекл. друкували москов. журн. «Por la Paco», київ. прес-бюлетень «Tra Soveta Ukrainio». Найбільше творів Шевченка мовою есперанто переклали поети К. Гусєв і О. Логвин. Повоєнні перекл. Шевченка мовою есперанто друк. у бельг. газ. «Heroldo de Esperanto», югослав. журн. «La Suda Stelo» та ін. У роттердамському журн. «Monda Kulturo» (1964. № 7) до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* опубл. ст. Є. *Кирилюка* «Тарас Шевченко (1814—1861)», в журн. «Nuntempa Bulgario» (1967. № 9) — ст. Н. *Гордієнко-Андріанової* «Українська література мовою есперанто», де дано, зокр., й огляд перекл. творів Шевченка. Перекл. Н. Гордієнко-Андріанової увійшов до вид. *«Заповіт» [Антол. пер.]*. 1989 укр. есперантисти видали в Раві-Руській на Львівщині святкову листівку, на якій, крім портрета Шевченка та його «Заповіту» укр. мовою, вміщено перекл. цього вірша есперанто, що його здійснив Г. Якимчук 1912. Власний перекл. «Заповіту» опубл. О. Королевич у «Книзі про есперанто» (К., 1989 [рос. мовою]). До пісенника «Ukraina popola kantaro» (Вільнюс, 1989), що його впорядкував В. Паюк, увійшли шість поезій, що давно вже стали піснями: «Реве та стогне Дніпр широкий» (два перекл. — Н. Гордієнко-Андріанової та Б. Беріна), «По діброві вітер виє» (перекл. О. Королевич), «Летить галка через балку»

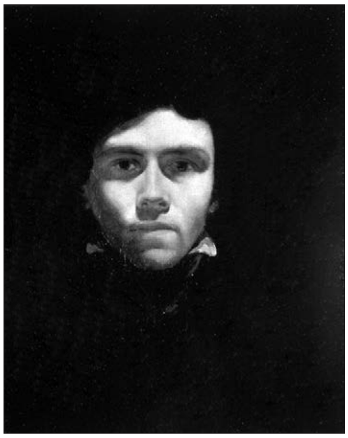
(перекл. Ю. Зубик), «Думи мої» (два перекл. — Н. Гордієнко-Андріанової та Б. Беріна), «Якби мені черевики» (перекл. О. Королевич), «Зоре моя вечірняя» (два перекл. — Н. Гордієнко-Андріанової та Б. Беріна). У тижневику «Moskva Nova», який з 1990 почав виходити есперанто, вміщено перекл. «Як умру, то поховайте» латис. есперантистки Л. Євсєєвої. 1990 Укр. есперанто-асоціація видала зб. вибраних тв. Шевченка «Dumo mia, kanto mia». У № 3 за 1991 відродженого часопису «Ukraina Stelo» вміщено перекл. Е. Пошиваної «Вітер з гаєм розмовляє» та два перекл. (М. Попова та С. Вайнблата) «Реве та стогне Дніпр широкий». У 1990—92 ряд країн (від Японії до Франції) відвідала пересувна виставка «Тарас Шевченко» (мовою есперанто), яку підготували брати-дизайнери М. та О. Волошини.

Літ. часопис «Literatura Foiro» (1991. № 4), орган есперантського ПЕН-центру, опубл. ст. про Шевченка Б. Глозмана, а незабаром — розлоге есе британ. есперантиста К. Лонґа під назвою «І будуть люди на землі». Газ. «Заповіт» терноп. передвиборчого центру «Моя Україна» у берез. 1994 вперше вмістила перекл. «Заповіту» нижньошотланд. мовою, що його виконав Г. Макаей. Його ж перекл. верховинно-шотланд. (кельтською) увійшов до вид. *«Заповіт» [Антол. пер.]*. Есперанто було посередником між укр. оригіналом і шотланд. мовою. Есперанто стало містком і для перекл. «Заповіту» валлійською, ірланд., мальтійською мовами. 1996 у газ. «Кримська світлиця» було надрук. «Заповіт» мовою есперанто в перекл. М. Тернавського.

Літ.: Т. Г. Шевченко мовами італійською, іспанською, португальською та есперанто. Л., 1968.

Надія Гордієнко-Андріанова, *Віктор Паюк*

ЕСТЕ́ТИКА ШЕВЧЕ́НКА-МИТЦЯ́ формувалася під впливом істор., суспільно-політ. і культурних явищ Сх. та Зх. Європи першої пол. 19 ст. та худож. тенденцій минулих століть. У другій пол. 18 — на поч. 19 ст. в Європі набув розвитку романтизм — напрям, у якому переосмислювалася естетика класицизму з її універсальним ідеалом краси, принципом ієрархії жанрів та стилів, чітким розмежуванням трагічного і комічного й утверджувалося верховенство худож. пізнання істини, формувалася естетика ідеалу вільної людини. Принцип «мист-во для мист-ва», притаманний добі романтизму, відображався в естетичних концепціях самоцінності худож. творчості, створення досконалого світового устрою та у філософії вільної людини, що визнавала пріоритет індивідуального перед загальним. Романтизм проголошував безмежну свободу митця, нескінченність вдосконалення й оновлення, підносив особистість і громадянські права; водночас у світобаченні романтиків



Т. Жеріко. Портрет Е. Делакруа. Полотно, олія. 1819

відчувався розрив між досконалим ідеалом і низькою прозаїчною дійсністю, що нівелювала індивідуальність. Романтики були переконані, що найбільш значні події відбуваються не поза, а в самій особистості; відтак можливостям вільної самореалізації якнайкраще відповідало мист-во, що було універсальним засобом порятунку від суперечностей буття й справжнім втіленням ідеалу.

Романтизм у європ. мист-ві вирізнявся власним варіантом нац. мист. шкіл, зумовлених творчою системою, істор. традиціями, соц. середовищем та худож. культурою. У Франції склалася найпотужніша мист. романтична школа; художники реформували систему засобів виразності задля динамічної композиції, використовували широку узагальнювальну систему передачі зображення, об'єднуючи форми експресивним рухом, застосовували яскравий насичений колорит (Т. Жеріко, Ф.-В.-Е. *Делакруа*, О. Дом'є). У Німеччині створено «натурфілософію» з характерними містико-пантеїстичними настроями (портрети та алегоричні композиції Ф. Рунге, пейзажі К.-Д. Фрідріха, Й. Коха), прагненнями відродити реліг. дух нім. та італ. живопису 15 ст. (творчість назарейців). В Англії романтичні віяння можна спостерігати в пейзажах Дж. Констебла, фантастичних образах Дж.-М.-В. Тернера, творчості прерафаелітів Д.-Ґ. Россетті, В. Морріса. У рос. мист-ві романтичний напрям не дістав чіткого теоретичного та мист. вираження (*Сарабьянов Д. В.* Национальное своеобразие русского романтизма и раннего реализма // Русская живопись XIX века среди европейских школ. М., 1980. С. 66). Художники балансували між трьома нац. школами романтизму — франц., нім. й англ. Поза школою окремі митці у ряді творів досягали справжніх вершин, зокр. у живопису, — це біблійні ескізи О. *Іванова*, пізні картини П. *Федотова*, пізньоромантичні портрети К. Брюллова, його ж Автопортрет (1848). Але ці вершини не склали стилю нац. школи.

Тенденції романтизму знайшли втілення у літ. та худож. творчості Шевченка. Проте якщо в л-рі митець розкривав гострі суперечності між реальною дійсністю і високим ідеалом шляхом протиставлення прекрасного і потворного, піднесеного і низького, трагічного і

комічного, то в образотв. діяльності йшов за канонами жанру, де серед естетичних категорій домінувала концепція краси, ін. категорії проявлялися у нечисленних творах істор. жанру, частково побутового, пейзажу зі сценами з життя людей.

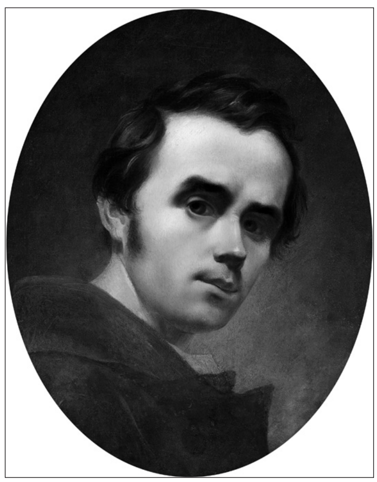
Е.Делакруа. Автопортрет у зеленому жилеті. Полотно, олія. 1837

Естетика худож. творчості Шевченка пов'язана з укр. етнічним мист-вом і романтичним світовідчуттям рос. мист-ва, яке знайшло найповніше вираження в поезії, частково в музиці того часу. У рос. мист-ві ***романтизм на ранньому етапі*** діяв вибірково, розвиваючи жанрову специфіку 18 ст. — портрет і пейзаж, у яких домінанти класицистичного худож. мислення (оповідність, раціональність, мораль) поєднувалися з новаторськими тенденціями художників-романтиків, що зверталися як до мист-ва 17 ст., у якому вирішувалися проблеми взаємин людини з довколишнім світом, так і до пошуків нових форм вираження. Найпослідовніше втілення романтична програма дістала у двох жанрах, — у портреті, де провідними художниками були О. *Кіпренський* і К. Брюллов, у пейзажі — С. Щедрін. Зміна тенденцій у мист-ві 1820—30-х позначила поч. ***другого етапу романтизму*** — пізнього, що став програмним, втративши кол. невибагливість, певну наївність. Підвищений інтерес до історії у цей період сприяв формуванню видової специфіки істор. живопису, що посів провідну позицію серед мист. жанрів. Гол. художники пізнього романтизму — це К. Брюллов, який був провідним митцем в істор. жанрі, О. Іванов (біблійні мотиви), М. *Воробйов* (пейзаж) і П. Федотов (побутова картина). Естетичний світогляд цих художників мав великий вплив на формування естетики Шевченка-митця.

О. Кіпренський. Автопортрет. Полотно, олія. 1828

Український романтизм має багато спільного із загальноєвроп. і рос. Водночас це глибоконац. явище, живлене укр. корінням, укр. світосприйманням і укр. історією. Він зростав на власних нац. джерелах філос. думки, успадкувавши весь її попередній розвиток, і виступав як етнокультурна домінанта першої пол. 19 ст. (*Бовсунівська Т.* Феномен українського романтизму. К., 1997. С. 17). Переходом до романтизму в Україні був сентименталізм, завдяки чому розвинулася тенденція посилення емоційності худож. образу, підносячи гуманістичне розуміння людини незалежно від її соц. стану. Сентименталізм і суб'єктивізм із його «романтичною іронією», закладеними нім. філософами Й.-Ґ. Гердером, Ф.-В.-Й. Шеллінгом, Ф. Шлегелем, Й.-Ґ. Фіхте та ін., були близькі укр. культурі. На укр. ґрунті вони сприяли утвердженню в суспільстві нового розуміння особистості, її самоцінності, її активності у вирішенні проблеми людини і суспільства (*Паласюк М. І.* Ідеї німецького романтизму в українській духовній культурі: Автореф. дис. … канд. філософ. наук. Л., 2001. С. 9). Це певною мірою відобразилося у творах Шевченка, який віддавав перевагу пародії. Під впливом ідей європ. романтизму почалися активне дослідження й переосмислення фольклору, міфології та сакралізація сфери естетичного. Людина, як і в європ. романтизмі, була центр. фігурою його поетики. Набувала розвитку «філософія серця», така попул. серед укр. романтиків — П. Куліша, М. Костомарова, М. Гоголя, М. *Шашкевича* та ін., провідним жанром творчості яких була лірика з її суб'єктивною типізацією, глибоким психологізмом, контрастом і синтезом, двоплановою конструкцією образу, асоціативністю (*Комаринець Т. І.* Ідейно-естетичні основи українського романтизму. Л., 1973. С. 9).

До сфери естетичних інтересів Шевченка тією чи ін. мірою входили різні мист. явища. Окрім поезії й живопису, його увагу привертали досягнення в музиці, театрі, архітектурі, а також гуманітарних і природничих науках, технічний прогрес.



Т. Шевченко. Автопортрет. Полотно, олія. 1840

У колі його зацікавлень були праці В. *Ганки*, А.-Ф.-В. *Гумбольдта*, В. *Караджича*, П. Й. *Шафарика*, він згадував *Архімеда* і *Галілея*, давав оцінку винаходам Р. Фультона й Дж. Ватта (*Стебун І*. Естетичні обрії Тараса Шевченка // *Шевченко Т. Г*. Про мистецтво: Зб. К., 1984. С. 7—8). Ці факти свідчать про глибокі знання та ерудицію митця.

Здобуваючи технічні навички у виконанні настінного живопису олійними та клейовими фарбами в артілі В. *Ширяєва*, молодий художник у той час уперше ознайомився з творами класиків рос. л-ри, зокр. з віршами О. Пушкіна та В. Жуковського, які він слухав у виконанні художника І. *Зайцева*. І. *Сошенко* сприяв знайомству митця з представниками рос. мист-ва (К. Брюллов, О. *Венеціанов*) та укр. письменником Є. Гребінкою (*Затенацький Я*. Т. Г. Шевченко // *Історія* українського мистецтва: В 6 т. К., 1969. Т. 4. Кн. 1. С. 148). Митець уважно студіював літописи, укр. і світову історію, зарубіжну (*Гомера*, *Оссіана*, *Горація*, *Овідія*, Й.-В. *Ґете, Данте,* В. *Шекспіра*, Й.-Ф. *Шиллера* та ін.), рос. (М. *Лермонтова*, Ф. *Тютчева*, О. *Герцена*, В. Жуковського, І. *Крилова*, Л. *Толстого*, О. *Островського* та ін.) і укр. л-ру (Марка Вовчка, І. Котляревського, П. Куліша, Г. Сковороду та ін.), ретельно вивчав твори майстрів архітектури й образотв. мист-ва від ант. часів (*Фідія*, Скопаса, *Мікеланджело*, *Рафаеля* Санті, *Рембрандта*, *Рубенса*, А. *Дюрера*, Б.-Е. *Мурільйо*, Д. Тенірса, Ф.-В.-Е. Делакруа та ін.) і до сучасності (К. Брюллова, О. Іванова, О. Кіпренського, І. *Айвазовського*, С. Щедріна) та ін. (Там само. С. 7). Намагаючись осягнути суть худож. творчості, він виробляв власну естетичну концепцію, яка ґрунтувалася на розумінні мист-ва як худож.-образного синтезу явищ дійсності. Гострий аналітичний зір дав змогу Шевченкові осягнути європ. культуру in aktu, тонке чуття — вловити специфіку мист-ва романтичної епохи (див.: *Генералюк Л*., *Цалай-Якименко О*. Взаємодія мистецтв у творчості Шевченка // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. 1999. № 1. С. 69—81). В епістолярній спадщині митця — на сторінках худож. творів, у Щоденнику, у листах він вільно оперував численними згадками найрізноманітніших мист. явищ, виявляючи тонкий і вимогливий худож. смак, концептуальну цілісність естетичних критеріїв, що свідчить про його високий інтелектуальний розвиток, багатогранність особистості й заг. культури.

Т. Шевченко. Козацький бенкет. Папір, олівець. 1838

Становлення Шевченка як художника, формування творчих уподобань, індивідуальної манери, стилістичних особливостей та естетики відбувалося у період навчання в петерб. *Академії мистецтв* — це була доба ***пізнього романтизму*** в Росії. Орієнтування навчання в АМ на розвиток нац. традицій і засвоєння набутків європ. культури (свідоме й позасвідоме), сам дух майстерні К. Брюллова і висока індивідуальна сенситивність митця сприяли засвоєнню Шевченком запропонованої нім. романтиками ідеї універсального мист. твору — Gesamtkunstwerk, хоча естетичні декларації нім. філософії були для нього неприйнятними. У Щоденнику 23 лип. 1857 він писав: «Если бы эти безжизненные ученые эстетики, эти хирурги прекрасного, вместо теории писали историю изящных искусств, тут была бы очевидная польза. Вазари переживет целые легионы Либельтов».

П. Соколов. Портрет В. А. Жуковського. Папір, акварель. 1820-ті

Мист. та літ. творчість Шевченка ґрунтується на худож. інтуїції, а не на методі. Його найталановитіші твори зародилися не з правил та естетичних доктрин, а з несвідомого потягу поета до прекрасного, з його наївного подивування світу (див.: *Шумило Н*. Микола Євшан (1889—1919) // *Євшан М*. Критика; Літературознавство; Естетика. К., 1998. С. 7). Розуміння прекрасного зумовлювалося у митця й рівнем особистісної культури, естетичного смаку, сформованого на ґрунті звичаїв і засобів естетичного виховання в сім'ї, що виявилося у перших мист. візіях ще з часів дитинства. «Если бы красота во всех ее образах хотя на половину человечества имела свое благодетельное влияние, тогда бы мы быстро близились к совершенству <…>», — зазначив митець у повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» (4, 260). Тому саме краса, що мала благотворний вплив на людство і була могутнім рушійним чинником удосконалення суспільства,

становила естетичний ідеал Шевченка. Його естетичний світ охоплював усю безмежну широчінь реального життя, навколишньої природи, суспільного буття, людської творчості й людської праці. Реальність загалом виступала для романтиків не кінцевою метою, а лише точкою відліку на шляху у світ фантазії та уяви, тому суб'єктивне сприйняття художника брало гору над фотографічним відтворюванням. Гол. для них було власне, оригінальне бачення світу, що відобразилося у створенні нових жанрів — як у л-рі (психологічна повість, лірична поема і вірш), так і в образотв. мист-ві (портрет, істор., побутовий жанр), де формувався новий чуттєвий психологічний тип людини. «Психологічний тип» Шевченка втілювався у новому стилі, це був збірний образ, у якому органічно поєднувалися романтизм і реалізм, зображення характеру людини і умов її буття, середовища існування. Емпірична дійсність у творах митця формувалася на основі етичних та чуттєво-аналітичних «реалізмів» творчого мислення (див.: *Пахаренко В*. Геній у світлі психоаналізу // *Балей С*. З психології творчості Шевченка. Черкаси, 2001. С. 17).

К. Брюллов. Автопортрет. Папір, акварель. 1829

Пошук типажу та сюжетно-тематичної основи картин митець здійснював, звертаючись і до літ. творів укр., рос. письменників, світової образотв. спадщини. Його цікавили драм. ходи у розкритті особистості, що сприймає, усвідомлює та оцінює себе і навколишній світ, з яким вона вступає у контакт. Йдеться про особистість нового часу, для якої розуміння прекрасного зумовлено критеріями філософії мист-ва романтизму, що вплинули на вираження її зовнішнього вигляду з актуалізацією істор. форм, внутрішнього світу «вільної особистості» та результату її діяльності. Людина, як вважав Шевченко, була найвищим, найпрекраснішим явищем у природі, її внутрішнє багатство він оспівував у власних творах. «Я, — говорить автобіографічний персонаж, — люблю или, лучше сказать, обожаю все прекрасное как в самом человеке, начиная с его прекрасной наружности, так само, если не больше, и возвышенное, изящное произведение ума и рук человека» (4, 189). А в Передмові до нездійсненого вид. «Кобзаря» (1847) поет писав: «Щоб знать людей, то треба пожить з ними. А щоб їх списувать, то треба самому стать чоловіком, а не марнотрателем чорнила і паперу» (5, 208). Шевченко з винятковою вимогливістю ставився до морально-етичного, ідейного і духовного світу митця як до істотних факторів, від яких залежить повноцінність його творінь.

Принципом Шевченкової естетики було прагнення до правдивого відображення ментальності, нац. свідомості, духовного життя українців. Укр. народ оспівано у його поетичних та худож. творах, оскільки він ніколи не поривав з Україною, навіть коли не міг бувати там. Романтичний націоналізм Шевченка виражався у формі поетизації нац. минулого, посилення нац. самоусвідомлення (самоідентифікації), універсалізації ідеалу сучасного життя. Тому укр. тематика і в літ., і в худож. діяльності митця була провідною.

Т. Шевченко. Автопортрет. Папір, олівець. 1845

Уже в ранніх творах відчутний внутрішній зв'язок митця зі своїм народом, особливо у графічних роботах на істор. тему — «Смерть Олега, князя древлянського» (1836), «Смерть Богдана Хмельницького» (1836—37), «Козацький бенкет» (1838), де в образно-стильових формах у класицистичному стилі (як і в композиціях на теми з ант. міфології) показано високі моральні якості та гідність людини у контексті укр. історії (*Тарас Шевченко*. Мистецька спадщина: У 4 т. К., 1961. Т. 1. Кн. 1. С. XIII). Народна тематика у митця формувалася під впливом фольклор. поетичної спадщини, зокр. народних дум, істор., ліричних і сатиричних пісень кобзарів, до мотивів яких він звертався у своїй творчості, а також філософії Г. Сковороди та поезії А. *Міцкевича*, В. Жуковського, О. Пушкіна, М. Лермонтова, І. *Козлова*, Є. *Баратинського* та ін.

Йдучи за тенденціями романтизму, Шевченко-митець освоював різні жанри, але за життєвих обставин найвиразнішими для нього стали портрет і пейзаж, менше вдалося втілити свої задуми в істор. картині. Як у жанровому, так і в тематичному плані творчість митця досить розмаїта, він звертається до біблійних та міфолог., літ. сюжетів, істор. і побутових сцен. Різноманітна і худож. практика митця. Виконуючи замовлення з «ілюмінування» естампів у артілі В. Ширяєва, Шевченко здобув навики у техніці акварельного живопису. Він опанував також і графічні техніки, включаючи гравюру та офорт,

В. Боровиковський. Портрет М. Лопухіної. Полотно, олія. 1797

кольоро-пластичні особливості олійного живопису, здійснював монументально-декорат. розпис, пробував сили у скульптурі. Збережені ескізи, начерки Шевченка дають можливість «бути ніби присутніми» у творчій лабораторії майстра при зародженні та втіленні худож. ідеї творів. У першій пол. 19 ст. відбулося справжнє піднесення мист-ва графіки, яка, долаючи свою традиційну несамостійність і вторинність стосовно ін. видів мист-ва, набула видової специфіки завдяки досягненням рос. рисувальників О. Орловського, О. Кіпренського, Ф. Толстого. Вони змінили ставлення до графіки, утвердивши її естетичну самоцінність та самостійність, адже саме у ній з найбільшою силою виявилися новаторські тенденції епохи. Їхні твори були еталоном майстерності для багатьох поколінь митців, зокр. і Шевченка. Для нього графіка, особливо рисунок олівцем, сепією, стала найулюбленішою та найдоступнішою технікою; а відроджуючи оригінальний офорт і збагативши його худож.-технічні засоби, він прагнув передати живу мінливість природи, гру світла й відчуття пленеру, характерність образів сучасників та істор. подій. Для Шевченка графіка була засобом просвіти народу й виховним чинником, про що свідчить запис у Щоденнику 26 черв. 1857: «Из всех изящных искусств мне теперь более всего нравится гравюра. И не без основания. Быть хорошим гравером, значит быть распространителем прекрасного и поучительного в обществе. Значит быть распространителем света истины. Значит быть полезным людям и угодным Богу».

Розглядаючи мист-во як ***образне переосмислення дійсності***, Шевченко визнавав за ним могутню силу ідейно-естетичного впливу на людей, але усвідомлював, що цей вплив неможливий без належної профес. підготовки. Першим етапом у цій підготовці було ознайомлення з творами всесвітньо відомих художників через копіювання їхніх картин з репродукцій, гравюр, естампів. Мріючи стати гравером, Шевченко збирав кращі зразки гравюр видатних майстрів. У його колекції зберігалися гравюри, зокр., Р.-Е. Мате, А. *Ухтомського*, М. *Уткіна*. Були й фотографії з живописних картин К. Брюллова, І. *Соколова*, А. Мещерського, Г. *Рені*, П. *Делароша* та ін. Художник уважно вивчав усі особливості технічних прийомів, якими користувалися К. Брюллов, І. Соколов та ін., зазначаючи, що безпосереднє знайомство з мист. творами виховує в людині худож. смак краще, ніж «многоумная и многоглаголивая эстетико-философия» (Лист до Бр. Залеського, кін. 1855 — поч. 1856). Худож. переосмислення дійсності у творах великих митців сприяло високому рівню образного узагальнення. До таких характеристик і асоціацій не раз вдавався Шевченко за допомогою мист. шедеврів Рафаеля, Рембрандта, Я. *Рейсдала*, Кіпренського, Венеціанова, І. Соколова та ін., створивши серію малюнків «Притча про блудного сина», акварелі «Циганка-ворожка», «Катерина».

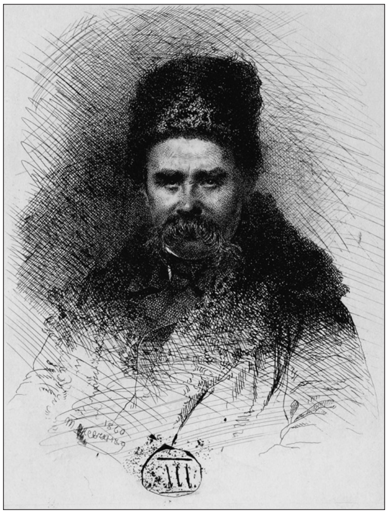
Ставши учнем класу К. Брюллова, митець практикував копіювання і його творів, прагнучи максимально наблизитися до творчої манери вчителя, що розкривалася через певну ідеалізацію зображуваного,

Т. Шевченко. Портрет К. А. Бажанової. Тонований папір, італійський олівець. 1854

романтичну піднесеність, стриманий колорит. Шевченко вчився у нього прийомів композиції, реалістичного рисунка з вираженою «гармонією заг. лінії», колористики і світлотіньового моделювання, лесування і т. д., виробляючи власний стиль, почерк, естетичну концепцію. Працюючи над аквареллю «Циганка-ворожка», показав майстерне володіння академ. формально-технічними засобами, властивими творам К. Брюллова. Як і в акварелі вчителя «Перерване побачення», Шевченко застосував традиційну академ. замкнену композицію з кулісною побудовою, поділом світлотіньових мас, освітленням постаті, що формує центр композиції, несе певне символічне навантаження. Водночас він більше уваги приділяв повітряній перспективі, передачі відчуття блакиті неба, робив тіні глибокими та прозорими, завдяки світлотіньовому контрасту поділяв плани картини. Близькість творчих поглядів обох художників обумовлена «стилем епохи» — К. Брюллов був яскравим представником академізму й відображав тенденції і класицизму, і романтизму. Для Шевченка вчитель був своєрідним деміургом, який творив нову худож. реальність, де по-новому звучали академ.

теми і сюжети завдяки використанню конкретної натури. К. Брюллов вважав, що душа художника повинна як дзеркало відбивати у собі всю природу, тому орієнтував учнів вибирати теми з реальної дійсності, не вдаючись до її копіювання, а творчо переосмислювати, віднаходити гол. сутність події, стану, образу. Дійсність містить у собі об'єктивну основу, підвалини прекрасного, що відбиваються у т. зв. законах краси (симетрія, міра, гармонія, ритм), рівновага чи деформація яких суб'єктивно сприймаються людиною як вияв досконалого життя або трагізму. У повісті «Художник» митець писав, що «в истинно художественном произведении есть что-то обаятельное, прекраснее самой природы, — это возвышенная душа художника, это божественное творчество» (4, 121).

Завдяки майстерному володінню графічною та акварельною технікою, колористичному і худож. чуттю, копіюючи твори відомих митців, Шевченко розкрив нові грані свого таланту, зокр. у передачі освітлення. Логіка розподілу світла в худож. просторі картини завжди була актуальною для митця. Як відзначив М. Скиба, філософія світла у творчості митця охоплює діапазон від екзистенції до метафізики (*Скиба М.* Філософія світла у творчості Т. Шевченка: її композиційне та колористичне витлумачення // Мистецтвознавство України: Зб. наук. праць. К., 2004. Вип. 4. С. 269—270). У худож. системі романтизму світло було одним із засобів естетизації й гуманістичної поетизації образу людини нової епохи, оскільки по-новому розкривало суть прекрасного і загострювало почуття глибокого життєвого драматизму. Особливості світла як моделюючого образ елемента проявлялися на межі з тінню, утворюючи тоновий чи колірний контраст. Контрастність була провідним живописним прийомом художників-романтиків, які прагнули передати зовнішній і внутрішній світ людини, звертаючись до спрямованого освітлення, завдяки якому прочитувалися характерні риси обличчя, постава, жести рук на тлі темної колірної гами інтер'єру.

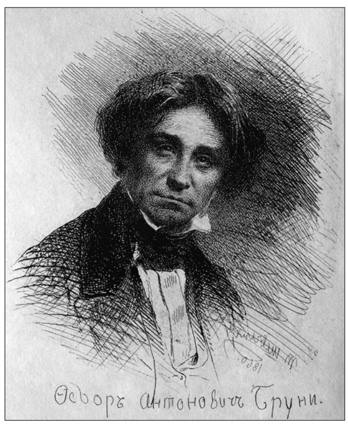


Т. Шевченко. Автопортрет (у шапці та кожусі). Папір, офорт. 1860

Т. Шевченко. Портрет Є. В. Кейкуатової. Полотно, олія. 1847

Шевченко поступово і неухильно пізнавав ті найвищі естетичні критерії, які найповніше відповідали тогочасному мист-ву. Занотовуючи враження від того чи ін. мист. творіння, він відзначав життєвість їхніх образів. Згадуючи круглу статую молодого рибалки Ставассера, він зауважив, що скульптор майстерно передав живий вираз обличчя, затамований подих, пильний погляд. А рисунки В. *Штернберга*, зроблені в Україні, де відбилися живі, реальні риси укр. пейзажу, сприймав з великим захопленням. К. Брюллов часто заохочував студентів до студій об'єктів довкілля, висловлював схвалення, допомагав порадами, сприяв формуванню естетичних смаків молодих художників. Проблема взаємин худож. образу й життя стала центром уваги Шевченка, над її філос. осмисленням і мист. розв'язанням напружено працювала його творча думка.

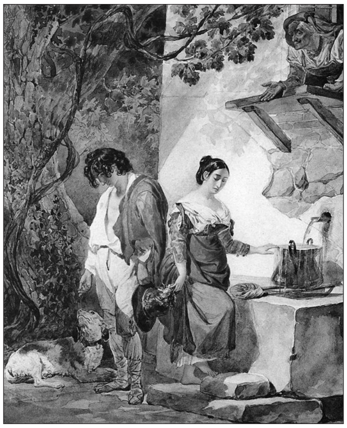
Ще з академ. років Шевченкові були відомі естетичні канони творчості, сутність яких полягала передусім в ігноруванні життєвої правди як основи мист-ва, в запереченні пізнавальної і суспільно дійової ролі худож. творчості, в намаганні створити навколо митця ореол містичної недосяжності й божественної зверхності над навколишнім світом (*Шевченко Т. Г.* Про мистецтво: Зб. К., 1984. С. 12). Тому справжнє мист-во, вважав він, неможливе поза життям, оскільки його гол. ознакою є проникнення у внутрішню суть явищ, де особливу роль відіграє предмет зображення — людина і природа. Митець наполегливо вивчав їх, навчаючись в АМ та й за будь-яких життєвих обставин, маючи при собі альбом і олівець. З натури він малював дуже точно не лише гол. компоненти



Т. Шевченко. Портрет Ф. А. Бруні. Папір, офорт. 1860

композицій, а й елементи інтер’єру, напр. внутрішність казарми чи аксесуари — шинель з номером роти (аркуші «Притчі про блудного сина»), ворота *Новопетровської фортеці* в сепії «Байгуші під вікном» та ін. (*Білецький П*. Реалізм Шевченка-художника // *ШС*. Т. 2. С. 158).

Найяскравіше романтичні погляди художника відбилися у портретному жанрі, де окрім зовнішньої подібності Шевченко прагнув передати духовний світ людини. Адже романтизм приніс істинне самоусвідомлення особистості, його філософія була спрямована на створення ідеалу вільної від суспільних умовностей людини, що вирізнялася екстравагантною поведінкою (*Бранский В. П*. Искусство и философия: Роль философии в формировании и восприятии художественного произведения на примере истории живописи. Калининград, 1999. С. 351). Цей ідеал потребував лібералізації усіх речей, що призвело до певного повернення «благородної складності і неспокійної величі» бароко. Особливо це виявилося в екстравагантності одягу, що певною мірою було пов’язано з популярністю істор. сюжетів. У зв’язку з цим сформувався естетичний ідеал романтизму (творчі пошуки Делакруа), що впливав на вибір художником об’єкта як моделі для координування емоційного ставлення до нього (Там само). Хоч у період романтизму в портретному жанрі розроблялася проблема «природності людини», з її концентрацією в автопортреті, але вимогою романтичного ідеалу було акцентування уваги на русі та боротьбі. Це своєрідно відобразилося у канонічних формах романтичного портрета (повороту фігури у три чверті, обличчя анфас; фігура і обличчя зображені анфас; фігура повернута у профіль, а обличчя — у три чверті), особливо у західноєвроп. художників (Жеріко, Делакруа та ін.), менше рос. (Кіпренський, Орловський). У портретах Шевченка романтичний ідеал набуває глибокого філос. змісту, в якому рух і боротьба були виразниками внутрішніх, духовних якостей. Адже людина у романтичному портретному образі тепер упізнавала себе, порівнювала його із собою, вимірювала себе ним. Тому художник повинен був побачити у портретованому індивідуальність, уміти осягнути і передати глибину її сутності.



К. Брюллов. Перерване побачення. Папір, акварель. 1827

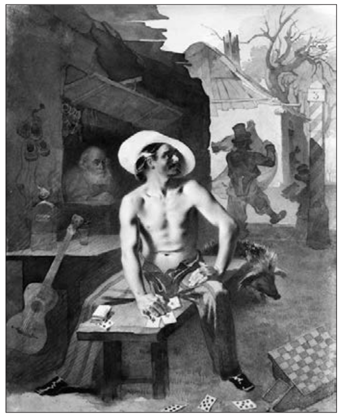
Шевченко належав до художників, схильних до саморефлексії, оскільки написані ним автопортрети були співзвучні його поетичній творчості і становили своєрідну автобіографію. Вирішення композиції, прийомів живопису чи графіки, психологічна характеристика, проблема світла і тіні у Шевченка змінювалися на кожному етапі його мист. шляху (*Паламарчук Г. П*. Автопортрети Т. Г. Шевченка // Мистецтво України. Енциклопедія. Т. 1: А—В. К., 1995. С. 15). Автопортрет є найінтимнішою стороною творчості художника, але у ньому і найяскравіше декларуються його творчі принципи. Автопортрет (1840) Шевченка може викликати в пам’яті не одну аналогію з живописними творами поч. 19 ст. — «Автопортретом з пензлями» (бл. 1808) О. Кіпренського, «Автопортретом» (1848) К. Брюллова, «Портретом молодого Делакруа» (1819) Т. Жеріко. Шевченко в автопортреті прагнув не стільки передати риси свого обличчя, скільки створити образ, який у художників-романтиків був канонічний: різкий поворот голови, трагічний залом брів, трохи здиблене волосся, артистично зав’язана на шиї хустина. Проте Шевченко не обмежується визначеними композиційними модулями і в рамках вибраного стилю пропонує оригінальні композиційні рішення. В автопортреті фігуру передано у складному ракурсі: голова повернута у три чверті, а плечі у профіль. При такому ракурсі митець урівноважив композицію, змістивши її центр угору стосовно центру картинної площини, чим надав образу певного пафосу. Цим прийомом Шевченко розкрив власну індивідуальність через зосереджений погляд, обмеживши в картині кількість деталей інтер’єру, аксесуарів, одягу. Стримана кольорова гама побудована на сполученні коричневих відтінків у передачі тла, одягу, волосся та охристих і червоних — обличчя, що співзвучне з венеціанськими майстрами колориту. Пов’язана на шию хустина червоного кольору посилює внутрішній напружений стан портретованого, доповнений світлотіньовим контрастом у моделюванні обличчя, освітленого зверху й збоку. Цей прийом Шевченко реалізовував і в ін. роботах. Передача освітленості й живописна манера митця наближена до згаданого твору Т. Жеріко. Подібність пояснюється

Т. Шевченко. Катерина. Полотно, олія. 1842

спільністю проблем, єдиним романтичним прагненням, спростуванням кол. канонів і принципів 18 ст. й ін. заг. завдань романтичного портрета. Але у Т. Жеріко наявні активність моделі, спрага почуттів, відкрита спрямованість до життя, незвичайна воля, розімкнення образної структури, — усе це є вираженням нової концепції людини, нової концепції портретного твору. Деталь, обстановка, антураж відступають перед концентрацією почуттів. Автопортретові ж Шевченка (1840), як і ін. його портретам, притаманна закрита структура, в якій образ набуває рис стриманості, нерішучості, що споріднюють його з автопортретом О. Кіпренського, хоча формальними нормативами романтичного ідеалу була незамкнутість композиції (асиметрія), центр. перспектива, глибинність, інтегративна єдність, незакінченість (неясність, натяк, недосказаність), що особливо відбилося в західноєвроп. мист-ві. Якщо герой франц. портрета романтичного часу входить у світ як панівне начало, незважаючи на конфліктність середовища, у якому він перебуває, то у романтичному портреті рос. митців, тенденції якого наслідував Шевченко, герой зупинений у цьому русі, в експансії, оскільки він зосереджений на своєму внутрішньому «**я**». Це зосередження, властиве автопортретам і портретним образам Шевченка, зближує їх з нім. романтизмом, з його сентименталістськими ремінісценціями, напр. з автопортретом Ф. Рунге, у якому портретований має складний поворот фігури, але центричне розташування її, а також м'яке верхнє освітлення, лаконічне моделювання обличчя, своєрідний зв'язок з вищою силою, перед якою зупинено погляд. У Шевченка погляд застиглий, ніби перед лицем долі, у роботі немає визначеності почуття, немає звичайного для романтичного образу загострення емоцій.

П. Федотов. Свіжий кавалер. Полотно, олія. 1846

Низку автопортретів Шевченко виконав у графічній манері. Художник прагнув висловити себе, своє ставлення до реальності в цілому, до філос.-естетичних та етичних проблем. У портретах із статичною композицією відкривалася можливість різного технічного інтерпретування. Градація тону мала широкий діапазон — від білого (передавання освітлення) до насиченого глибокого чорного (тіні й тло). Ще студентом у 1845 Шевченко виконав олівцем автопортрет зі свічкою у стилі Ф. Боля, найталановитішого учня в майстерні Рембрандта. У трав. 1860 за цим малюнком митець створив Автопортрет зі свічкою у техніці офорта. Саме у Рембрандта Шевченко шукав розуміння моделюючої сили світла, виразних можливостей світлотіні; копіюючи твори, він не наслідував манеру, а використовував його приклад і досвід, щоб як і він бути новатором у мист-ві. Його розуміння проблем світлотіні було близьким до розуміння Рембрандта, але у голланд. художника світлотінь могла існувати самостійно, поза реальними об'єктами, натомість у Шевченка вона завжди мала реальну основу. В автопортреті нею здійснено моделювання образу. Легкий нахил голови, зосереджений погляд, піднята рукою свічка, відблиски котрої торкаються чола, — образ апологета правди, який прагнув створити митець. Моделювання обличчя, вбрання, елементів інтер'єру здійснювалося густим плетивом штрихів різної сили — коротких і довгих, прямих і округлих, покладених перпендикулярно і паралельно, підкреслених і об'єднаних шаром акватинти, що утворив своєрідну сітку, крізь яку просвічується біле тло паперу. Ця техніка імітує манеру класичної гравюри 18 ст., якою широко користувалися відомі укр. гравери Л. Тарасевич, А. Козачківський. У цій же манері Шевченко виконав Автопортрет у шапці й кожусі (1860), який вважають найвідповіднішим природним рисам автора. Точно розрахованою композицією створено типовий образ людини-просвітителя, патріота своєї країни, непересічної особистості: зображене фронтально обличчя з відкритим поглядом, ледь повернутий корпус, фігура розміщена майже в центрі картинного поля. У виразі очей прочитується вся гама суперечливих почуттів. Експресія техніки виконання, заснована на авторському нововведенні — імпульсивних коротких округлих штрихах, — увиразнює характер портретованого, не порушуючи цілісності твору.



Т. Шевченко. Програвся в карти. Папір, туш, бістр. 1856—1857

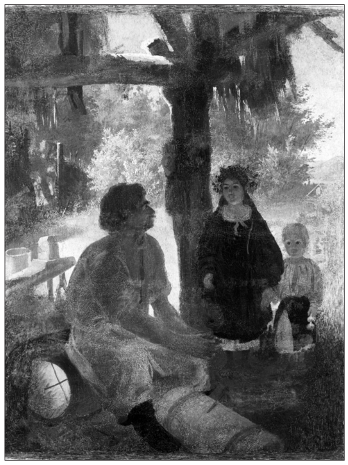
Період заслання був для Шевченка важким етапом його життя, але саме в цей час митець досяг вершини як майстер психологічного портрета. Тут він змінює тип композиції автопортрета завдяки зміненій точці зору. Якщо у ранніх творах це погляд знизу вгору, завдяки такому ракурсу відображено високий ідеал у

портреті, то тепер художник урівноважує точку зору з композиційним центром, «наближаючи» образ до глядача задля розкриття внутрішнього духовного світу. Цей образ поза часом, він позбавлений побутовості й захоплює своєю лаконічністю і ліричністю, яка «прочитується» у ніжному і лагідному погляді, як підмітив І. *Тургенєв* (*Владич Л. В.* Автопортрети Т. Г. Шевченка // *ШС*. Т. 1. С. 23). Твори Шевченка останніх років його казарменого життя були програмними не лише для того часу, а й для рос. та укр. мист-ва наступних десятиріч (*Лобановський Б.*, *Говдя П.* Українське мистецтво другої половини XIX — початку XX ст. К., 1989. С. 61).

В останньому Автопортреті (1861) фігуру митця написано майже фронтально, а точку зору у побудові композиції спрямовано вже зверху вниз. Цей прийом підкреслює стан надламаної долею людини, у доброзичливому погляді якої прочитується безвихідь, скорбота і лише у глибині очей жевріє маленький промінчик надії. Це образ художника, який оцінює свій життєвий шлях. Фігура ніби проступає з затемненої частини кімнати, тому підсвічено блідим холодним світлом лише фрагмент обличчя. За живописно-пластичним вирішенням образу у золотаво-коричневих відтінках та виразній світлотіні цей портрет близький до манери Рембрандта, як і автопортрети 1859—61. Його написано олією в овальному форматі. В образі поета і художника відчувається і розгубленість, і надія, і розчарування, і нерозділена любов, і самотність. Усі ці якості нівелюють одна одну, не даючи визначитися й дійти до стану портретної формули. Ця властивість романтичного героя є типологічною для мист-ва того часу.

Д. Веласкес. Портрет принца Балтазара Карлоса в мисливському вбранні. Полотно, олія. 1635

Шевченко плідно працював у жанрі портрета. Окрім автопортретів, він створив багато парадних, інтимних і камерних портретів, менше — парних і групових. Як художнє явище портрет був своєрідним віддзеркалюванням епохи, її естетичних цінностей. Основою у створенні портретного образу епохи романтизму було віднайдення «головної ідеї особистості», її змісту. Шевченко дуже тонко відчував естетичні смаки і світосприймання сучасного суспільства і завдяки особливостям авторського стилю та майстерному володінню засобами виразності розкривав неповторний, індивідуальний характер портретованих — представників різних соц. прошарків та національностей. Художник епохи романтизму з його зосередженістю на внутрішньому світі особистості, як правило, перебуває між «світом у собі» і «світом навколо себе». Ця духовно-психологічна проблема так або інакше детермінує спрямованість його творчих пошуків, інтерпретацію особистості моделі (*Ельшевская Г. В.* Модель и образ. Концепция личности в русском и советском живописном портрете. М., 1984. С. 42). Шевченко, не вдаючись до ідеалізації моделей, шукав красу і гармонію у своїх портретних образах, зосереджуючи увагу на індивідуальних рисах обличчя, менше — на фігурі та аксесуарах портретованих. Це були добре знайомі йому люди, відкриті у своїх почуттях і настроях, що надавало портретним образам певної одухотвореності, естетичної самоцінності. Розробляючи композицію портрета, він ретельно добирав усі деталі, визначав тип портрета, його розмір і формат, адже портретна форма мала не лише відповідати оригіналу зовнішньо, а й відтворювати концепцію особистості, її духовний світ. Романтичний портрет став своєрідним шаблоном у зображуванні людини, який визначив композиційну формулу салонного портрета. У цій формулі наявні й новаторські тенденції та худож. ремінісценції попередніх епох.

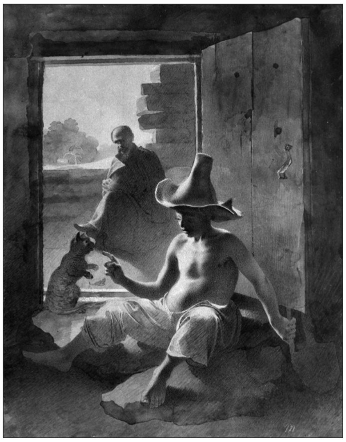


Т. Шевченко. На пасіці. Полотно, олія. 1843

Один із перших типів портретів, який почав освоювати молодий митець, — мініатюра, що набула на той час особливого поширення. У доакадем. період у цьому типі портрета він зобразив П. *Енгельгардта* (1833), голову жінки (1834), К. Абазу (?) і портрет невідомого (обидва — 1837). У портретах помітне наслідування техніки гравірованих портретів-мініатюр: ті самі перехрещені мазочки-лінії, якими зображено одяг, тло і навіть обличчя портретованого, що наближає їх і до ілюмінованих мініатюр. У подальшому він продемонстрував вільне володіння технікою ак-

варелі, розуміння її специфіки (*Затенацький Я.* Т. Г. Шевченко // *Історія* українського мистецтва: В 6 т. К., 1969. Т. 4. Кн. 1. С. 160). Досвід виконання портретів-мініатюр став у пригоді Шевченкові під час ілюстрування кн. М. *Полевого* «Русские полководцы» (1845), до якої він вигравірував 12 портретів.

Улюбленим форматом замовних портретів у Шевченка був овал. Цей формат має усталене компонування, при якому гол. увагу приділено обличчю, а точніше, очам, котрі є зв'язком між зображуваним і глядачем. У нетрадиційному для власної живописної манери колористичному звучанні Шевченко написав портрет Г. *Закревської*, яку потай палко кохав. Силует молодої жінки він намалював на червоному тлі. Червоно-чорний контраст досить вдало підкреслює психологічний стан особи, її лагідний погляд. Розсіяне світло зумовлює м'які кольор. переходи у написанні обличчя, шиї, плечей. Портрет вражає скульптурним моделюванням образу, елегантністю, душевною теплотою. Аксесуари — сережки і оксамитова стрічка з медальйоном на шиї доповнюють образ моделі. Портрет є талановитим увиразненням «сутності прекрасного».



Т. Шевченко. Хлопчик з кішкою. Брістольський папір, сепія. 1856—1857

Шевченко створив цілу галерею портретів класичного овального формату, написаних олійними фарбами, у яких виражено не лише особливості портретованих, настрій, а й специфіку нац. характеру. Майже всі живописні портрети виконано під час подорожі Україною (1843—44, у період академ. відпустки), тому можна сказати, що Шевченко створив власну формулу укр. портрета. Але він не був першим, його попередником у розвитку укр. тематики на ґрунті сентименталізму був В. Тропінін, який мав подібну долю — був селянином-кріпаком та навчався в АМ. Він створив багато портретів укр. селян, тяжіючи до романтичного образу та безкомпромісної життєвості. Для укр. мист-ва тропінінська тема в новому часі перекидала місток між В. Боровиковським і Шевченком, заповнюючи велику часову прогалину переходу від одного напряму до іншого (див.: *Овсійчук В.* Класицизм і романтизм у малярстві // *Крвавич Д. П.*, *Овсійчук В. А.*, *Черепанова С. О.* Українське мистецтво: Навч. посібник. У 3 ч. Л., 2003. Ч. 1. С. 142).

У портретному малярстві Шевченко орієнтувався на творчість Д. Левицького й В. Боровиковського, які звертали більше уваги на форму та її виразність. Шевченко ж ставив перед собою ін. завдання — його портрети можна вважати психологічними студіями, в яких він намагається надати найбільшої виразності рисам обличчя, зокр. очам (див.: *Горняткевич Д.* Критерії в оцінці малярської спадщини Шевченка // Шевченко. (УВАН в США). Нью-Йорк, 1957. Річник 6. С. 36). У досягненні цієї мети було вироблено систему технічного виконання портрета — від начерку узагальнених форм, попереднього прописування широким пензлем до написання окремих деталей. Велике значення для Шевченка мала довершеність деталей, оскільки він вважав, що без них картина залишається ескізом. Романтизм виробив свої норми живописно-пластичної мови, в яких фарбі надавали перевагу над лінією. Складна система колірних півтонів і рефлексів, заборона на використання чорного та культ коричневого кольорів, на думку О. Шпенглера, «виражає "патину часу", чисту романтику, тугу про щось зникле, спомин про велике минуле згасаючого олійного живопису» (*Шпенглер О.* Закат Европы. М.; Пг., 1923. С. 266). Шевченко у своїх творах дотримувався цих норм, але завжди прагнув відобразити власні естетичні погляди у живописній мові худож. образу.

Герої інтимних портретів Шевченка вирізняються тонкою психологічною та фізіономічною організацією, неповторним індивідуальним характером з власним поглядом на життя. Найвизначнішими укр. портретами Шевченка вважають портрети Т. Маєвської, Г. Закревської, П. *Закревського*, Й. Рудзинського, І. *Лизогуба*, К. Кейкуатової, М. *Корсун* та ін. Кожен із портретованих втілює окремий характер і долю, окреслені без будь-якої тенденційності, артистично вільно і тактовно. Шевченко справді досяг життєвості й природності, яких раніше в його творчості не спостерігалося, і зумів панорамно репрезентувати образи сучасників.

Він виявив себе майстром парадного і ситуативного портретів. До останніх належать графічні портрети М. Щепкіна, А. *Олдріджа*, М. *Лазаревського* та ін. Образ портретованого займав центр композиційного поля, незалежно від того, ліворуч чи праворуч спрямований його погляд (канонічно фігуру зміщували в один бік для надання образові більшої виразності на тлі деталей інтер'єру, фактури одягу). Психологічний зміст портрета М. Щепкіна — артистична стихія, що містить і натхнення, і страждання, і зосередженість, і певну втому. Шевченко прагнув через духовну

М. Воробйов. Схід сонця над Невою. Полотно, олія. 1830

красу та душевну щедрість, котрі випромінювала постать великого артиста, утвердити власне розуміння романтичного ідеалу в мист-ві. Романтикам бажана кожна творча особистість і як суб'єкт, і як об'єкт мист-ва, в якому завдяки худож. формі відображували непересічну вдачу талановитої людини. Отже, переважає не романтична патетика, а прагнення розкрити внутрішній стан митця, за яким художник знав і розумів високе призначення таланту, бо мист-во вважав найвищою формою діяльності.

Портрет в усі періоди посідав важливе місце у творчості Шевченка. ***Портрети останнього періоду*** відзначаються експресивністю графічної техніки — сміливим штрихом, соковитою лінією, лаконічним рисунком, світлотіньовим контрастом. Виконані у 1860—61 офортні портрети Ф. *Бруні*, П. *Клодта*, Ф. Толстого, І. Горностаєва та автопортрети є вершиною творчої майстерності Шевченка. Вони новаторські не лише за відображенням характеру портретованих, розкриттям їхнього світогляду, а й за експресією техніки виконання, вишуканим офортним штрихом, глибиною тону відбитка. Шевченко вдавався до практики використання фотографій під час написання портрета.

Романтизм не знав побутового малярства, оскільки його не цікавили сучасні сюжети, бо їм не вистачало просторової екзотики (*Турчин В*. Эпоха романтизма в России. М., 1981. С. 340). У цьому сенсі Шевченко вийшов за змістові нормативи романтичного ідеалу, активізувавши увагу саме на сучасних проблемах суспільства, зокр. й укр., наблизившись т. ч. до зародження реалізму. Побутовизм у Шевченка органічно доповнював портретні образи завдяки атрибутам інтер'єру або його фрагментам, що виявилося здебільшого у парних портретах. У таких портретах, зокр. Варі й Василька Рєпніних, Катерини й Миколи Бажанових, Агати Ускової з донькою Наталею, дітей М. Кейкуатова, літньої жінки з хлопчиком, завдання композиції ускладнюються тим, що автор прагнув досягнути не просто портретної подібності, а духовної спорідненості зображуваних. Щоб домогтися органічного, значеннєвого взаємозв'язку в груповому портреті, необхідно мати на увазі закон цілісності. Композиційна єдність портретованих у картині може бути виражена через дію, у яку залучено учасників картини, або через пильну увагу до одного з них і т. д. Так, у Я. Ван Ейка, П. Веронезе герої групових портретів зайняті ритуальним поклонінням святим, у В. Тиціана й Рембрандта — розмовою, у Ф. Гальса — ще й святкуванням, гулянкою, діловим засіданням або лекцією. У Шевченка портретовані ніби на хвилинку сіли, дивлячись у вічі художника, і ніби очікують знайомства й діалогу. У названих портретних композиціях немає активної дії, що відволікає увагу від образної характеристики конкретних людей. Шевченко показує їхні родинні почуття і підкреслює їхню теплу усмішку, лагідний погляд. Заповнення простору різними деталями не порушує композиційної цілісності. Образний лад композиції вирішено у тональній градації: світлотіньовим моделюванням передано фігури портретованих, водночас аксесуари одягу, антураж кімнати — у зближених за тоном відтінках. Кількість деталей визначається у кожному окремому випадку індивідуально, але насиченість ними не порушує заг. гармонії творів.

Шевченко написав численні групові портрети, в яких стираються жанрові межі. У цих портретах посилюється сюжетне начало, окреслюється перехід до жанрової або істор. «розповіді». Портретний жанр починає втрачати свої специфічні ознаки, портретовані моделі стають героями істор. чи побутової сцени, міфолог., літ. чи біблійного сюжету. Згадане співвідношення між жанрами дало змогу створювати відмінні від академ. композиції, в яких посилювалися ті чи ін. жанрові особливості. До такого типу зображень належать твори «Циганка-ворожка», «Катерина», «Благословення дітей», «Св. Себастьян» та ін., в яких автор розкриває внутрішній духовний світ героя через психологічне трактування образу, етику вибору у складній життєвій ситуації. Завдяки сентименталістській поетиці образів Шевченко вводить органічне середовище існування людини — природу, і саме вона є своєрідним притулком «культу інтимності» у романтизмі.

Гол. риса духовного світу Шевченка, настрій його творчості, пафос життя — це «***антропологізм***», тобто трактування людини як центру цілого світу — природного, істор. та культурного (див.: *Чижевський Д*. Шевченко і Давид Штраус // *Чижевський Д*. Філософські твори: У 4 т. К., 2005. Т. 2. С. 179). Ця особливість притаманна розробляню реліг. тем у творах Шевченка. Адже у певному розумінні *Ісус Христос*

був ідеальною людиною. Саме ця «антропологізація» божественних образів наближає Шевченка до спроб зображувати життя Ісуса «в простих людських рисах», що характерно для протестантської теології 19 ст. Особлива виразність і сила людських образів постає в ескізі «Розп'яття», виконаному сепією 1850. Ескіз вражає лаконічною цілісною композицією: на передньому плані зображено розп'ятого Христа, образ якого посилює світловий потік, за ним на хрестах висять розбійники, занурені у морок. Біля Христа, схилившись, сидить зажурена, повна відчаю, мати, покрита білою накидкою. Освітлення постаті Христа і біле покривало на матері композиційно об'єднує гол. дійових осіб, посилюючи драматизм ситуації та одночасне передчуття радості. Контраст світла і тіні, що відділяє перший і дальній плани, є символічною межею між безсмертям і смертю.

Шевченко часто звертався до біблійних мотивів, переносячи їх на народний ґрунт («Благословення дітей», «Святе сімейство»). В основу творів митець поклав євангельську оповідь, доповнення і зміни до якої майже завжди ґрунтуються на апокрифічних та іконографічних мотивах, що були знайомі Шевченкові з фольклору та з курсу історії мист-ва (Там само. С. 185). На основі євангельської притчі художник створює серію «Притча про блудного сина», задум якої з'явився одночасно з написанням повісті «Художник». У притчі Шевченко намагався показати вдачу і звичаї сучасного йому рос. суспільства. Кожен з аркушів пов'язаний із заг. тематичною лінією розповіді й розкриває внутрішній сенс дії. Малюнки відзначаються гострим змістом і сатиричністю, алегоризмом і символізмом. Очевидно, підґрунтям були реальні спостереження митця. На відміну від П. Федотова і надзвичайно попул. за часів Шевченка В. *Гоґарта*, негативні персонажі у Шевченкових творах посідають другорядне місце (див.: *Білецький П. О.* Метод творчий Шевченка-художника // *ШС*. Т. 1. С. 395). Прикметно, що у зовнішності цих персонажів немає нічого комічного і потворного, оскільки митець звертався до класичних, ант. зображень оголених тіл. Художник показав суперечність між прекрасною зовнішністю і потворною суттю персонажів — моральним падінням, спустошенням людської душі. У «Притчі про блудного сина» він вдало відобразив істор. реальність тогочасного суспільства з його естетичними та етичними критеріями у стилі «драм. сарказму». При всій відмінності доль творів, що входили до цієї серії, звернення до народного життя і його худож. втілення у л-рі та образотв. мист-ві було надзвичайно важливим для поступу демократичної худож. культури Росії та України другої пол. 19 ст. (див.: *Лобановський Б., Говдя П.* Українське мистецтво другої половини XIX — початку XX ст. К., 1989. С. 64).

Знання і дотримування християнської моралі дали змогу митцеві створити правдиві яскраві образи, пов'язані не лише з біблійною тематикою. Любов до ближнього, краса, співпереживання та істина сповнили життя художника глибоким змістом, що підніс його до вершин самореалізації (див.: *Слесик К. М.* Християнські основи малярського мистецтва Т. Г. Шевченка // Шевченкіана на початку XXI століття: Матеріали наук.-практичної конф., присвяченої 190-річчю від дня народження Т. Г. Шевченка. Х., 2004. С. 56). Твори на істор. сюжети були глибоко новаторськими для свого часу, пройнятими ідеями гуманізму. В істор. і жанрово-побутових творах Шевченко прагнув до чіткості побудови, постаті неодмінно малював з натури, уникав багатофігурних композицій (див.: *Білецький П. О.* Метод творчий Шевченка-художника // *ШС*. Т. 1. С. 394).

Як у літ., так і в образотв. спадщині Шевченка значне місце посідають образи жінок, відображення яких ґрунтується на власних уявленнях про жіночу красу, міркуваннях про жіночу долю та особливості її «нац. краси». Невпинні роздуми про роль і місце жінки в людському суспільстві спонукали митця до відображення найсокровенніших і найінтимніших почуттів, думок та мрій. Співчуття, співпереживання поета своїм героїням втілилося у глибокому ліризмі образів. Звертаючись до жіночої теми, митець створював різні варіанти її: душевність жінки передавали портрети, епічні полотна розкривали життя і побут укр. селянки («Катерина», «Селянська родина», «Дві дівчини») і казах. жінки («Тріо»), а міфолог. сцени — красу оголеного тіла («Натурниця», «Дніпровські русалки»).

Творча особистість Шевченка формувалася в епоху, коли жінка перебувала під тиском родинних традицій, громадських звичаїв, економ. умов, правових

Т. Шевченко. Шхуни біля форту Косарал. Папір, акварель. 1848–1849

М. Сажин. Університет св. Володимира (з Ботанічного саду). Папір, акварель. 1846

нормативів, церк. моралі, влади монархічної держави (див.: *Тріпутіна Н. П.* Жіноча тема у творчості Т. Г. Шевченка // *Шевченкіана* на початку XXI століття: Матеріали наук.-практичної конф., присвяченої 190-річчю від дня народження Т. Г. Шевченка. Х., 2004. С. 17—18). «Катерина» є однією з перших самостійних жанрових композицій Шевченка, у якій окреслено цю проблематику. У худож. ладі картини митець поєднав три худож. епохи — класицизм, романтизм і реалізм. У побудові твору він орієнтувався на канони класицизму, прагнучи, щоб худож. образ був чітким і зрозумілим, і водночас пробуджував співчуття, оскільки він одним з перших у мист-ві романтизму зобразив вагітну жінку — безправну укр. селянку, долю якої митець пов'язував із долею укр. народу. У цьому виявилася певна соц. спрямованість творчості Шевченка, що відповідала романтичним засадам. Підносячи образ героїні до рівня символу, він наслідував творчі прийоми К. Брюллова. Це насамперед холоднуватість реалістичного образу, де всі компоненти узгоджено з класичними канонами краси. Рос. портретну школу відображено у творах через принципи композиційної будови, моделювання образу, колірної градації. Шевченко виробив і власний погляд на людину, що особливо виявилося у творі «Катерина» з її поетичним та реалістичним образним ладом.

У картині присутній і протест, і відчай, і осуд, і сатира, і гнівний виступ проти приниження людини, протиставлення персонажів щодо соц. нерівності. Конструктивну ідею твору вирішено на синтезі жанрів, у ній присутня істор. і побутова лінії, портрет, що передає нац. етнотип і пейзаж з насиченим колоритом. «Катерина» Шевченка відображає пошуки збірного образу, в якому, за романтичною програмою, виражено патріотичну ідею і нац. тему. Д. *Чижевський* зазначав, що ніхто й досі так, як Шевченко, не репрезентував укр. націю назовні. Він «з'єднував українську націю з цілим культурним світом, хоч який він для чужинця незрозумілий та далекий. Шевченко — це ніби квінтесенція чистої реальності національного буття» (*Чижевський Д.* Думки про Шевченка (Естетичні та історико-філологічні фрагменти) // *Чижевський Д.* Філософські твори: У 4 т. К., 2005. Т. 2. С. 177). Для утвердження романтизму картина Шевченка «Катерина» мала велике значення. У ній свідомо закладено радикальне прагнення вийти за межі академ. традиції, натомість збережено пластичні засади романтичного і реалістичного стилів.

Глибоке соц. спрямування творчості Шевченка своєрідно позначилося у творах ***першого періоду перебування в Україні*** — «Селянська родина», «На пасіці» та ін. Ці роботи побутового жанру засвідчують прагнення митця показати сутність життя укр. народу, його культуру та історію, природу і побут. В основу

Т. Шевченко. Костел св. Олександра в Києві. Папір, акварель. 1846

живописного полотна «Селянська родина» закладено досить поширений у фольклорі, л-рі та мист-ві багатьох народів сюжет трьох поколінь. На полотні митець через епізод з життя селянської сім'ї показав її духовну спільність, розкривши внутрішню атмосферу сім'ї, родинний затишок біля убогої селянської хатини, де панують справжня людяність, душевне тепло та моральна чистота. Вибудовуючи композицію, митець обрав найвиразніше вирішення образу для втілення високоетичного та загальнолюдського ідеалу. У композиції картини та мові жестів її персонажів відчутні ремінісценції полотен майстрів італ. та голланд. Відродження. Освітлення художник передав в імпресіоністичній манері.

В ін. живописному творі «На пасіці», працюючи над побудовою композиції, митець використав правило старих майстрів Ф. Гальса і Д. Веласкеса — зображати

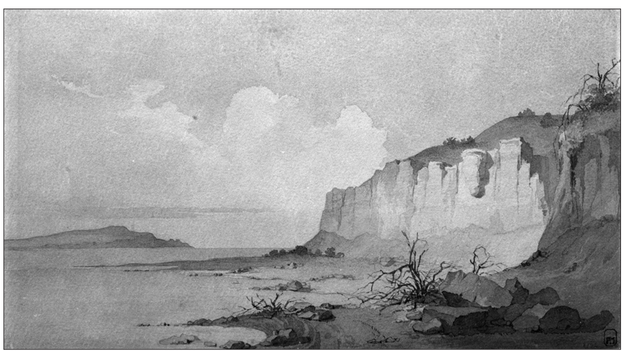
події просто неба, самому перебуваючи у «закритому дворі» під дахом. У картині художник відмовився від умовного академ. колориту і використав увесь діапазон палітри літнього сонячного дня. Через світлотіньові співвідношення кольору, чергування прямого та відбитого світла передано глибину простору і відчуття м'якого повітря.

Шевченко зробив великий внесок у розвиток побутового жанру і був його основоположником в укр. мист-ві. У побутовій картині відображено моральні й соц. погляди митця, які не відмежовувалися від істор., етногр. і нац. деталей. Створені на засланні роботи розповідають про життя рекрутів, побут казахів, казах. дітей. Роль персонажа у побутових сценах розкривається на тлі інтер'єру чи природи («В юрті», «Хлопчик розпалює грубку», «Казах на коні», «Байгуші під вікном» («Державний кулак»), «Молитва за померлими»). У сепії «Молитва за померлими» він створив привабливий образ юної дівчини, переданий плавним світлотіньовим моделюванням. У техніці водорозчинної сепії від досяг ефекту рембрандтівської світлотіні завдяки прийому закритого джерела світла, що по-особливому розкривало внутрішні риси людської натури. Наголошуючи на своєрідності життя і дивовижній життєвій силі, що виявлялася в органічному поєднанні суворої природи з майже жебрацьким способом буття казах. народу, Шевченко малював казахів у звичному побуті. Сприймаючи їх по-біблійному епічно простими і джерельно чистими у своїх народних глибинах, митець не описував і не коментував події, піддаючись захопленому враженню баченого, близького йому людськими й естетичними вартостями (див.: *Овсійчук В.* Мистецька творчість Тараса Шевченка періоду модернізму // *Крвавич Д. П.*, *Овсійчук В. А.*, *Черепанова С. О.* Українське мистецтво: Навч. посібник. У 3 ч. Л., 2003. Ч. 1. С. 159). У деяких творах, щоб передати відомі з дитинства почуття, художник малював на дальньому плані автопортрет, посилюючи драматизм ситуації («Байгуші», «Хлопчик з кішкою»). Ці твори, як і ін. роботи Шевченка на казах. тему, сповнені глибокого співчуття і симпатії до героїв. Саме через це казах. народ вважає поета своїм нац. художником.

У ***багатофігурних композиціях періоду заслання*** досить гостро звучить соц. тематика, чим засвідчено новий крок у розвитку реалізму Шевченка-митця. За композиційною будовою ці твори вже досконаліші, у них відчувається академ. школа, яку Шевченко особливо шанував, про що свідчать написані у засланні автобіогр. повість «Художник» та записи у Щоденнику. Введення автопортрета у ряд робіт здійснюється за принципом субординації («Серед товаришів» (з Бр. Залеським і Л. Турно), «За малюванням товариша» та ін.), де автор постає випадковим глядачем у сцені, тому його органічним середовищем перебування у худож. просторі картини є третій план. Оригінальним засобом розкриття ідеї, до якого вдавався Шевченко в мист. творах, є введення постатей, які зі співчуттям дивляться на героїв, та застосування зображувальної метафори (див.: *Лобановський Б.*, *Говдя П.* Українське мистецтво другої половини XIX — початку XX ст. К., 1989. С. 395). Прикладом її у Шевченка є «Казка» («Солдат і смерть»), «Байгуші під вікном» («Державний кулак»).

У романтичному мист-ві поряд з людиною чільне місце займала природа, ставлення до якої зазнало докорінних змін, адже «18 ст. не створило культурних основ для поетичного сприймання природи» (*Чижевський Д.* Шевченко і Давид Штраус // *Чижевський Д.* Філософські твори: У 4 т. К., 2005. Т. 2. С. 419). У її зображенні якнайкраще втілилися змістовні нормативи романтичного ідеалу — культ невизначеності, хаотичності й безмежності (див.: *Бранский В. П.* Искусство и философия. Калининград, 1999. С. 352). Просторово-часова нескінченність як один із елементів романтичного стилю виявлялася через емоційне ставлення художника до природи. Тому «вічну красу природи» Шевченко тлумачив як джерело мист-ва, водночас прагнув передати своє розуміння часу і вічності. Це особливо проявилося у ряді акварелей, виконаних на засланні у Казахстані, де безкрайність степу чи моря утворювала «чистий безмежний простір» («Пейзаж», 1846; «Дустанова могила», 1848—50; «Спорядження шхун», 1848, та ін.). Посилення безмежного простору і часу здійснюється і завдяки протиставленню цій стихії стафажу — зображенню маленьких фігурок людей, їхнього буття у даний, зафіксований момент часу.

Романтичний пейзаж, окрім духу динамізму, хаосу і бунту, характеризувався певною тривожністю. Найвідповіднішими йому були зображення напівзруйнованих лицарських замків, стрімких скель, глибоких



Т. Шевченко. Крутий берег Аральського моря. Папір, акварель. 1848—1849

урвищ, місячного сяйва, вивержень вулканів, пожеж тощо. Дух складності й тривоги романтичного пейзажу був гарним тлом для вільних від суспільних норм персонажів — бунтарів, волоцюг, розбійників та ін. Ці риси передав Шевченко у графічних аркушах серії «Притча про блудного сина» (1856—57), водночас через світлотіньовий контраст відобразив відчуття тривоги, мінливість стану природи, властиві як раннім зображенням краєвидів, міським і сільським пейзажам, так і пейзажам періоду заслання.

Він вважав, що художник, відображаючи природу й правдиво передаючи її засобами мист-ва, осягає її внутрішній зміст, її зв'язок із буттям людей. Проте вірність митця природі, навколишній дійсності не означала дагеротипного наслідування, натуралістичного копіювання життя (див.: *Паласюк М. І.* Ідеї німецького романтизму в українській духовній культурі. Л., 2001. С. 13), бо «тогда бы не было искусства, не было бы творчества, не было бы истинных художников <…>» (Щоденник, запис 12 лип. 1857). Формування естетичного ідеалу природи відбувалося у Шевченка під час навчання в петерб. АМ, де студентів орієнтували на створювання перспектив і панорамних видів міст, визначних істор. архіт. пам'яток, у зображенні яких митець досягав пленерної глибини завдяки прозорості кольору, що споріднювало ці твори з акварелями англ. художників Р. Бонінгтона і В. Тернера. Водночас у них відчувався вплив романтичних панорамних краєвидів М. Воробйова (вчитель Шевченка), представника пізнього рос. романтизму, основною темою якого була природа Італії, види Петербурга та його околиць. Україна у худож. середовищі вважалася «малоросійською Італією», її чарівна природа привертала увагу не лише Шевченка, а й багатьох рос. художників, зокр. М. *Сажина*, В. Штернберга. Творчість останнього відіграла велику роль у формуванні й становленні нового укр. пейзажного і жанрового реалістичного живопису. Його найкращі твори були виконані в Україні, чому сприяла дружба Шевченка.

Повернувшись в Україну в 1845 після закінчення АМ, Шевченко влаштувався на роботу художником у *Тимчасову комісію для розгляду давніх актів*. Одним з її напрямів була фіксація старовинних архіт. пам'яток у різних видах (зарисовка, ескіз, начерк, завершена робота) і техніках передавання зображення (олівцем, сепією, аквареллю тощо). Саме цей вид діяльності уможливив молодому художникові вдосконалювати свою майстерність у пейзажному жанрі, який у його подальшій творчості стане провідним серед ін. жанрів і тематичних ліній. Пейзажі Шевченка були цінними в естетичному, стилістичному та пізнавальному контексті. Він прагнув передати гол. — вигляд архіт. споруди, істор. місця на основі широкої панорами укр. містечка чи с-ща, або пейзаж мальовничого куточка укр. природи, зосередивши увагу на особливостях узбережжя, узлісся чи «величі» окремого дерева. Археол. записки Шевченка з експедицій Україною свідчать про його фахову підготовку не лише як художника, а й як дослідника, у роботі він використовував відом. давніх літописів, сучасної л-ри і періодичної преси. Адже природа з її основними формами — лісом і степом є своєрідною домінантою «істор. пам'яті» народу у процесах укр. культурогенезу. Уміння інтерпретатора історії Шевченко виявив у трьох офортах серії «Живописная Украина» — «Дари в Чигрині 1649 року», «Судня рада» і «Старости», в яких відображено істор. місця, побут і природу країни. Досконале володіння рисунком і аквареллю надавали художникові змогу здійснювати зарисовки з наук.-докум. точністю, чому сприяла і виняткова зорова пам'ять. Про це свідчить велика кількість начерків, ескізів, які митець використовував у подальшому розроблянні композицій, що вирізнялися чітко переданими деталями у худож. просторі картини. Більшості акварельних пейзажів притаманний стриманий, наближений до сепійної тональності колорит, а відтак пріоритет світлотіньових засобів худож. виразності.

Подорожуючи Україною, митець створював пейзажі, в яких передано тонке відчуття гармонії природи, особливо у замальовуванні дерев, з їхнім вибагливим і складним силуетом. Плановість у пейзажах була чітко диференційована: на першому митець зображував елементи, що були змістовим зв'язком між картиною і глядачем, на другому розвивалася тема, а третій план формував лінію горизонту, відносно якої вибудовувалася центр. перспектива. Цей академ. підхід, що ґрунтувався на принципах побудови зображення епохи Відродження, Шевченко активно використовував у пейзажах, оскільки він давав змогу формувати відкриту композицію, де завдяки лінійній і повітряній перспективам розкривалася ліричність краєвидів. Прагнення до гармонії кольору, що виявилося у творчості митця, згодом стало нероздільним з його сентиментальною споглядальністю і розумінням її як об'єднання близьких у тональному відношенні відтінків.

Численні акварелі й замальовки експедиційного побуту казах. краю свідчать про наявність різних тенденцій у тогочасній творчості Шевченка. Завершені акварелі відзначаються точністю у відтворюванні натури, поетичною гармонією. Чіткий поділ на плани, прозорість колірних мас, упевнений рисунок — усе це відповідає академ. традиції, засвоєній у майстерні К. Брюллова. Серед пейзажів вирізняється «Пожежа в степу»: композиційний лад тут ґрунтується на контрастах форми і кольору (див.: *Лобановський Б.*,

Говдя П. Українське мистецтво другої половини XIX — початку XX ст. К., 1989. С. 61). Природно, що художник у пейзажах велику увагу приділяв зображуванню неба. Небесна стихія у багатьох його творах набуває самоцінного значення. Шевченко вносив певні зміни у відображення натури з метою посилення її змістової та естетичної виразності.

Доробок Шевченка-митця був новим етапом у розвитку тематики, жанрів та образної системи укр. мист-ва. Він переконливо довів своєю творчістю, якого високого злету духу може досягти художник, який поєднав власний талант з реальними, конкретно-істор. запитами часу, з соц. і нац. проблемами суспільного буття. Спираючись на нац. традиції малярства, Шевченко переносив на його ґрунт здобутки рос. та західноєвроп. майстрів (див.: *Владич Л. В*. Живопис Т. Г. Шевченка // *ШС*. Т. 1. С. 222). Він утілював у творах худож., філос., ідейні й духовні задуми. Співзвучні естетичним смакам суспільства періоду пізнього романтизму твори митця відображали ідеали нового часу. Розмаїті за сюжетним і живописно-пластичним вирішенням, естетичним навантаженням, вони вирізнялися оригінальністю, індивідуальністю та поетичною узагальненістю. Як і кожен видатний художник, Шевченко мав свій почерк, манеру і як новатор вирізнявся художньо-стильовими прийомами. Утверджуючи емоційно-естетичний вплив мист. творчості на людей, суспільство в цілому, Шевченко накреслив шлях наступним поколінням митців у осягненні мист. вершин.

Літ.: Айзеншток І. Як працював Шевченко. К., 1940; *Зайцев П. І*. Життя Тараса Шевченка. К., 2004; *Таранушенко С. А*. Шевченко-художник. К., 1961; *Касіян В. І*. Мистецтво Тараса Шевченка. К., 1963; *Сваричевський А. В*. Археографічна подорож Т. Г. Шевченка на Поділля // *НТЕ*. 1973. № 2; *Тарас Шевченко*. Життя і творчість у документах, фотографіях, ілюстраціях: Альб. К., 1991; *Андрущенко Т*. Національне в мистецькій спадщині Тараса Шевченка і сучасна образотворчість // Образотворче мистецтво. 2000. № 1/2; *Овсійчук В*. Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2007; *Антонович Д*. Естетичні погляди Шевченка // ЛНВ. 1914. Т. 65. № 2.

Марина Юр

ЕСТЕ́ТИКА ШЕВЧЕ́НКА-ПОЕ́ТА — система взаємопов'язаних елементів худож. свідомості митця (смак, почуття, уподобання, потреби, оцінки, погляди й ідеали), зреалізована в текстах (поезія, проза, Щоденник, листи). В Е. Ш.-п. можна умовно виділити два рівні: а) сформульовану естетику — результат роздумів про естетичне освоєння дійсності, про сутність мист-ва і власну творчість; б) чуттєво-емоційний, образний худож. світ, котрий становить іманентну естетику митця. ***Сформульована естетика*** складається в теоретичній сфері естетичної свідомості кожної людини, а в науці виражається системою категорій (прекрасне, потворне, піднесене, низьке, трагічне, комічне тощо). Розкриваючи зміст і обсяг Е. Ш.-п., дослідники простежують формування естетичних смаків, уподобань, поглядів письменника у процесі його безпосереднього та епістолярного спілкування з сучасниками, а також з'ясовують, як Шевченко-митець відтворює різні компоненти естетичної свідомості своїх ліричних та епічних суб'єктів, персонажів. Застосовуючи поняттєво-термінологічний арсенал естетики як науки (посутньо, а не риторично), Е. Ш.-п. осмислювали О. *Огоновський*, І. Франко, М. *Євшан*, Д. *Антонович*, М. *Шагінян*, О. *Білецький*, Л. *Білецький*, М. *Коцюбинська*, І. *Стебун*, І. *Іваньо*, Г. *Грабович*, Л. *Плющ*, І. *Фізер*, О. *Забужко*, Я. *Розумний*. Терміносполуку «естетика Шевченка» вжито у працях лише кількох із названих авторів (М. Євшана, М. Шагінян, М. Коцюбинської, І. Іваньо, І. Стебуна, Я. Розумного). Але можна простежити тенденцію то тимчасового наростання, то згасання інтересу науковців до власне естетичної проблематики у творчості Шевченка, до залучення поняттєвого апарату естетики у процесі аналізу, інтерпретації його худож. спадщини.

О. Огоновський презентував, за його словами, «критично-естетичний погляд на декотрі поезії Т. Шевченка». Назвавши методику О. Огоновського «формально-естетичною», І. Франко у ст. «Із секретів поетичної творчості» протиставив їй своє розуміння «естетичних основ» поетичної творчості — за суттю структурно-функціональне, рецептивне (*Франко*. Т. 31. С. 77). М. Євшан, мовлячи про «естетику Шевченка», також осуджував опертя на «вузький та сухоформальний ґрунт», орієнтувався на філософію життя, на «творчу індивідуальність», його цікавило передусім «естетичне відношення до світу як таке, те становище, з якого поет дивиться на життя і людей» (*Євшан М*. С. 91).

Починаючи з І. Франка дослідники дедалі більше уваги приділяли дотичності й перетинам естетики та поетики. Так, М. Шагінян у своїй праці окремо подала розділи «Поетика» та «Естетика», а М. Коцюбинська аналіз поетики Шевченка почала розд. «Дещо про естетику поета» (*Коцюбинська М*. С. 7—65). Учені, котрі нині підходять до текстів Шевченка із залученням нових наук. методів (феноменології — І. Фізер, структуральної антропології та міфопоетики — Г. Грабович, ритуально-міфолог. критики — Л. Плющ, філос. культурології — О. Забужко), майже не вдаються до термінів традиційної естетики, хоча, по суті, аналізують власне естетичні феномени.

Ширший контекст естетичного досвіду, в якому тепер висвітлюють своєрідність Е. Ш.-п., має діахронні й синхронні виміри. Праці з історії естетичних учень

(*Иваньо И. В.* Очерк развития эстетической мысли Украины. М., 1981; *Лосев А. Ф.* История античной эстетики: В 6 т. М., 1963—1980; *Татаркевич В.* Античная эстетика. М., 1977), мистецтвознавчі й естетичні трактати академ. викладачів Шевченка та його сучасників (*Галич А. И.* Опыт науки изящного // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века: В 2 т. М., 1974. Т. 2; *Григорович В. И.* Науки и искусства // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. Т. 1), новітні дослідження з історії та оновлення методологічної культури творять ретроспективу і тло, які дають змогу збагнути динаміку естетики в часи формування естетичної свідомості Шевченка, ставлення митця до такого типу доступної йому інформації. Водночас вони уможливлюють корективи у гостріших (М. Шагінян, І. Стебун) чи поміркованіших (І. Іваньо), цілком толерантних (М. Коцюбинська, Я. Розумний) оцінках відомих відгуків Шевченка про лекції В. *Григоровича*, писання О. *Галича*, трактати К. *Лібельта*.

Зміст попул. свого часу в Росії названої вище праці О. Галича (1825), базуючись на якій читав лекції В. Григорович у петерб. *Академії мистецтв*, був суголосним із основними концептами І. Канта і Ф. Шеллінґа. О. Галич розглядав такі поняття естетики, як естетична потреба, естетичний смак, естетичне почуття, творча фантазія, геній митця, гармонія, прекрасне, величне, трагічне, комічне, низьке. Пропонував він і класифікацію видів мист-в («художеств»), характеризував їхні особливості, зокр. докладно розглядав роди і жанри худож. л-ри. О. Галич знав, що О. Баумгартен, котрий виокремив естетику в окрему науку, трактував її як теорію чуттєвого пізнавання, але вважав, що «науку изящного» як систему знань не слід обмежувати винятково сенсуальним досвідом, чуттєво-емоційною сферою чи зводити естетику до вчення про смак або техніку мист-ва. Прекрасне («изящное») він тлумачив у цілісності його сутності та явищ як «чуттєво досконалий прояв вагомої істини вільною діяльністю моральних сил генія» (*Галич А. И.* С. 207—208), а красу — як «одкровення чи відблиск найдосконалішого буття» (Там само. С. 211). На його думку, прекрасне є самоцінним, самодостатнім, воно вільно обіймає сфери дійсного та можливого, становить органічну цілісність і щонайтісніше пов'язане з «буттям почуттєво-розумної істоти» (Там само. С. 217). В. Григорович у своїх працях поєднував виклад засад естетики класицизму та преромантизму, підносив чуттєво-емоційну сферу як основу поняття «очаровательной прелести»: «Витончене мистецтво значною мірою залежить од сили уяви і чуттєвості серця. І те, й інше — дар природи, цього навчитися неможливо. Художникові варто лише звернутися до предметів, які його зачіпають, і він знайде у своїх відчуттях засади і правила власного мистецтва» (*Григорович В. И.* С. 371).

На час прибуття Шевченка до Петербурга і на поч. його навчання в АМ у середовищі інтелігенції існували стійка традиція і певний стиль рефлексування з приводу естетичних проблем — склався своєрідний естетичний дискурс, що функціонував на основі концептів нім. класичної філософії, котра успадкувала ідеї Платона і Плотіна. Саме з цього моменту — від спілкування з К. Брюлловим і професорами АМ, зокр. В. Григоровичем, котрий постійно сприяв Шевченкові і під час навчання, і після повернення із заслання, — починала аналіз Е. Ш.-п. М. Шагінян. Оскільки поет у свої 24 роки мав уже певний досвід освоєння худож. цінностей, Д. Антонович у дослідженні «Шевченко-маляр» простежує формування його естетичного досвіду з дитинства. Він реконструює таку логіку процесу дозрівання Шевченка: «Естетичне сприймання рисунка літер старих українських книжок, що було наслідком навчання в дяків, доповнювалося новими взірцями рисунка, які прикрашали панські покої. У дитячій зоровій пам'яті такі враження залишалися на все життя. В подорожі до Вільни і Петербурга Шевченко здобув нове джерело малярського натхнення і ще інші взірці для копіювання» (*Антонович Д.* С. 48). Висновок Д. Антоновича цілком переконливий: перші зустрічі Шевченка з майстрами академ. малярства «зовсім не означали якогось перелому в мистецькій орієнтації, а, навпаки, давали йому ту живу цілющу воду, спрага за якою його так мучила, коли шукав малярської науки» (Там само. С. 56). Перебування Шевченка в АМ (1838—45) — то період найбільшого розквіту офіц. академізму в рос. малярстві. У Шевченка — поета, графіка, маляра, котрий обертався у рос.-укр. середовищі Петербурга, — поступово доформовувався духовний світ, органічним компонен-том якого були естетичні вподобання і худож. смаки митця.

В укр. текстах Шевченка слова «естетика» (чи похідного від нього) не зафіксовано. Нині важко сказати, коли й за яких обставин воно вперше з'явилося у свідомості Шевченка, але знаходимо дати презентації слова «естетика» в листуванні й Щоденнику. У листі до Бр. Залеського з кін. 1855 — поч. 1856 Шевченко принагідно згадав з іронією «многоумную и многоглаголивую эстетико-философию». Щоденник Шевченка починаючи з 5 лип. 1857 фіксує слово «естетика», яке з часів Баумгартена набувало термінологічного статусу. Цікавою є ситуація, в якій Шевченко почав користуватися терміном «естетика». На столі «рядом с образцовыми сапогами» Шевченко

несподівано побачив «три довольно плотные книги в серой подержанной обертке» (отже, ці томи хтось уже читав). Назва «Estetyka, czyli Umnictwo piękne, przez Karola Libelta» вразила засланця, який, очікуючи на звільнення, шукав лектури на дорогу. «В казармах! Эстетика!» — така вербалізація цього подиву. Ще більше Шевченко здивувався і зрадів, довідавшись, що книжки передано йому у власність. Хоча тут же відзначив, що таке читання «не совсем по моему вкусу» (запис від 5 лип. 1857). Зауважимо: Шевченко не сказав, що зовсім не цікавиться естетикою, — вона лише не зовсім відповідала його смакові. Промовиста й мотивація цього зізнання: центр. питання естетики («прекрасное в искусстве и в природе») поет визнає, але на передній план виносить ставлення до естетики: «Я, несмотря на мою искреннюю любовь к прекрасному в искусстве и в природе, чувствую непреодолимую антипатию к философиям и эстетикам» (Там само). У худож. творах і листах Шевченко не раз подавав різноманітні варіації думки про любов до прекрасного в мист-ві та природі. Один із найвиразніших прикладів — найвищий ступінь захоплення наратора повісті «Художник» (носія свідомості пізнього Шевченка), який назвав себе «самым неистовым поклонником прекрасного». Той, хто читав тексти О. Галича і В. Григоровича, легко помітить, що Шевченкову думку оформлено словами і термінами, вжитими у працях його вчителів. Набувши певного естетичного досвіду, Шевченко пов'язував свою антипатію до філософії та естетики не так із цими предметами й названими особами, як зі способом і стилем викладання, притаманним О. Галичу та В. Григоровичу. «И этим чувством я обязан, — писав він у Щоденнику того ж 5 лип. 1857, — сначала Галичу и окончательно почтеннейшему Василию Ивановичу Григоровичу, читавшему нам когда-то лекции о теории изящных искусств, девизом которых было: *побольше рассуждать и поменьше критиковать*. Чисто Платоновское изречение».

Отже, термін «естетика» відтворено польс., двічі проартикульовано рос. і відразу подано його звичний рос. відповідник — «теория изящных искусств». Далі Шевченко майже не вживає слово «естетика», здебільшого заміщуючи його то парафразою «Umnictwo piękne» (записи від 8, 10 лип. 1857), то метонімією «читал Либельта» (11, 18 лип. 1857), «принялся за Либельта» (12 лип. 1857). То він захоплюється автором («теперь случайный собеседник Либельт — самый очаровательный мой собеседник»; 12 лип. 1857), то, полемізуючи з ним, повертається до терміна «естетика», вживаючи його в семантичному полі, маркованому різними емоційними модальностями. Так, згадуючи про А. *Родзянка*, котрий під час єдиної зустрічі з Шевченком ще 1845 «толковал о возвышенной простоте и идеале в искусствах вообще и в литературе в особенности», Шевченко знову вживає слово «естетика» у зниженому контексті. «Отвратительный старичишка», як характеризує цього укр. поміщика Шевченко, «надоел своею глупой эстетикой и малороссийскими грязнейшими и глупейшими стихами» (9 лип. 1857). Розмірковування з приводу естетики поет узагалі вважав порожньою балаканиною і сформулював підсумкове судження: «Если бы эти безжизненные ученые эстетики, эти хирурги прекрасного, вместо теории писали историю изящных искусств, тут была бы очевидная польза. Вазари переживет целые легионы Либельтов» (23 лип. 1857).

Отож у системі Шевченкової лексики, зокр. в термінологічному вжитку, спостерігаємо неусталені відношення між термінами «эстетика» й «теория изящных искусств», а також бачимо колізію в розумінні співвідношення між визначеннями «теория изящных искусств» та «история изящных искусств». Водночас у цитованому узагальнювальному запису Шевченка чітко постає його вагома теза, ідентична з концептуальною ідеєю О. Галича — В. Григоровича: «Для человека-материалиста, которому Бог отказал в святом, радостном чувстве понимания Его благодати, Его нетленной красоты, для такого получеловека всякая теория прекрасного ничего больше, как пустая болтовня. Для человека же, одаренного этим божественным разумом-чувством, подобная теория также пустая болтовня, и еще хуже — шарлатанство» (23 лип. 1857).

Лексична система Шевченка, зокр. її мист.-естетична сфера, виявляє тенденцію, характерну для розвитку естетики від античності до новітніх часів принаймні в Європі. Цю тенденцію переконливо засвідчують фундаментальні праці дослідників, котрі спираються на різномовні джерела та враховують етимологію наук. термінів (*Лосев А. Ф.* История античной эстетики; *Татаркевич В.* Античная эстетика. М., 1977). Аналіз чуттєвості людини і уявлень суспільства про чуттєве виявляє одвічну колізію тілесного й духовного, матеріального й ідеального, зовнішнього та внутрішнього. Згідно з поняттям/терміном «естетика», який утворено від грец. «αἰσυητικός» (відчуття, почуття), категорія «естетичне» орієнтує тільки на належність чогось до чуттєвої (сенсуальної) сфери.

Іманентна іпостась Е. Ш.-п. — втілення проявів краси, власного естетичного освоювання дійсності передусім у віршових текстах різних періодів творчості. У поемах і віршах Шевченка, уміщених у першому вид. *«Кобзаря» 1840* ще до «Гайдамаків», відчуття й розуміння людської вроди/краси почергово передають відавторський наратор («Причинна», «Думка — Тече

вода в синє море»), ліричні персонажі жіночого роду («Думка — Вітре буйний, вітре буйний», «Думка — Нащо мені чорні брови»), чоловічого роду («Думка — Тяжко-важко в світі жити»). Цьому сприяє взаємодія мови ліричного героя та ліричних персонажів. Врода, привабливість, сприймання навзаєм краси дівчини чи юнака марковано усталеними у фольклорі образами «карі очі», «чорні брови» (чорнобрива, чорнобривий), «довга коса», «біле личко», «голубка сизокрила» і под. Ці портретні риси як своєрідні знаки сприймаються через їхній чуттєвий вплив на сторонніх людей: «Довго, довго дивовались / На її уроду…» («Причинна»). Юнак, «сирота без роду», подумки запитує в дівчини, котра над ним «сміється, кепкує. Чи я ж тобі не вродливий, / Чи не в тебе вдався, / Чи не люблю тебе щиро, / Чи з тебе сміявся?» («Думка — Тяжко-важко в світі жити»). Усвідомлення своєї дівочої вроди виявляється в роздумах ліричного персонажа і пов'язується з екзистенційним станом сироти: «Нащо ж мені краса моя, / Коли нема долі? / Тяжко мені сиротою / На сім світі жити» («Думка — Нащо мені чорні брови»). У сирітстві, неволі, знедоленості ознаки чуттєвої привабливості слабшають, втрачаються, наголошується негативна емоційна реакція: «Очі плачуть, чорні брови / Од вітру линяють. / Серце в'яне, нудить світом, / Як пташка без волі» (Там само).

Як у ранній, так і в пізній ліриці Шевченка лексеми «плач» (і всі похідні форми), «серце» виконують ряд функцій, в основі яких — зовнішній вияв сильного емоційного зворушення (плач) і внутрішнє, духовне джерело його зародження та переживання (серце). У текстах згаданих творів послідовно фіксуємо: «в серце коле», «грає серце козацькеє», «Найду його, пригорнуся, / На серці зомлію», «серце в'яне», «Як згадаю тебе, краю, / Заплаче серденько», «Мов батько та мати / Розпитують, розмовляють, — / Серце б'ється, любо…», «Нехай усміхнеться серце на чужині» і т. д. Мотив серця концептуалізовано вже в «Перебенді»: «То серце по волі з Богом розмовля, / То серце щебече Господнюю славу, / А думка край світа на хмарі гуля». У поемі «Мар'яна-черниця», вірші «Маленькій Мар'яні» на автобіогр. матеріалі набувають глибшого семантичного значення взаємопов'язані лексеми: «краса», «очі», «душа», «серце», «усміхатися», «плакати», «сльози». Тут протиставлено «карії оченята / Умиті сльозою» — «неситим очам» злих людей. Благотворний вплив дівочої краси на ліричного героя ословлюється у тексті, зверненому до «чужої чорнобривої». Герой хотів би, щоби пам'ять про те, що «давно минуло», не згасала. Катарсис і калокагатія здійснилися в емоційному впливі дівчинки на «сироту в сірій свитині», той почувався щасливим, побачивши «диво» — її «красоту». Вона його «без слова навчила / Очима, душею, серцем розмовлять», у тому спілкуванні «без мови» Оксана «усміхалась, плакала, журилась», співала «Петруся». Розвиток згаданих мотивів і в контексті розгортання образу Мар'яни демонструє, що власне естетичну якість чуттєві враження набувають тоді, коли вони не є лише зовнішньою оздобою, формою, пасивною щодо змісту.

Із цього погляду глибока естетична втіха неможлива без внутрішньої суголосності споріднених особистостей. Самотність — неприродний, обтяжливий модус життя людини. Монолог ліричного персонажа з поезії «Дівичії ночі» не тільки про це свідчить, а й увиразнює смисл концепту «я жити хочу / Серцем, не красою!». Драматизм переживання невтоленної снаги дівчини, наділеної усіма прикметами тілесної краси, виражено композиційним зіткненням опису, що його подав наратор, і монологу ліричного персонажа. Маляр. досвід Шевченка відчутно у такому експресивному портреті: «Розплелася густа коса / Аж до пояса, / Розкрилися перси-гори — / Хвилі серед моря, / Засіяли карі очі — / Зорі серед ночі, / Білі руки простяглися — / Так би й обвилися / Кругом стану, і в подушку / Холодну впилися, / Та й заклякли, та й замерли, / З плачем рознялися». Самотність особливо дошкульна в темряві ночі, коли відсутні сторонні враження, які відволікали б од власних переживань — того дорефлективного, довербального, переважно підсвідомого, котре живить емоційно-інтелектуальні асоціації. Дівчина благає Бога «укоротить свої темні, / Тяжкі мені ночі!.. / Бо я вдень не одинока — / З полем розмовляю, / Розмовляю і недолю / В полі забуваю».

Передумова естетичного освоєння буття людиною — це чуттєво-почуттєве сприймання довкілля, котре повсякчас (бодай в уяві, а то й уві сні) діє на органи чуття. Тому письменники подають середовище у формі описів (пейзажів, інтер'єрів, портретів), які, на перший погляд, мають тільки суто естетичне значення, бо начебто позбавлені оцінювального модусу. У Шевченка безособових, не суб'єктивізованих картин майже немає — «Садок вишневий коло хати» й «Тече вода з-під явора» тільки на позір здаються такими. Перша ідилія є складником циклу «В казематі», а друга — розгорнутою метафорою, худож. семантика якої випливає із зіставляння трьох типів образів із рослинного, тваринного та людського світів. Їх об'єднує мотив щасливого парування, мотив родинного щастя: 1) «Пишається калинонька, / Явор молодіє, / А кругом їх верболози / Й лози зеленіють»; 2) «Хлюпощуться качаточка / Помеж осокою. / А качечка випливає / З качуром за ними»; 3) «Прийшло дівчá воду брати, / Брало, заспівало. / Вийшли з хати батько й мати / В садок погуляти, / Порадитись, кого б то їм / Своїм

зятем звати?». Взаємовідбиття цих образів розширює смисл чуттєво-буттєвої конкретики.

Шевченкові описи наскрізь суб'єктивізовані, динамічні, чуттєво активні, естетично функціональні. Прикладами можуть бути вст. до «Причинної — Реве та стогне Дніпр широкий» чи до вірша «На вічну пам'ять Котляревському» («Сонце гріє, вітер віє / З поля на долину, / Над водою гне з вербою / Червону калину, / На калині одиноке / Гніздечко гойдає»). Здебільше початки творів Шевченка — це паралелізми, звертання, монологи, афоризми, як-от: «Тяжко-важко в світі жити / Сироті без роду» («Думка — Тяжко-важко в світі жити»), «Все йде, все минає — і краю немає» («Гайдамаки»). Активність нараторів, наскрізна діалоговість постійно посилюють чуттєво-інтелектуальну рецепцію читача. Рецептивний заряд слова в Шевченкових текстах — органічний складник його естетики. Цю якість виразно зама-ніфестовано у поезії «Думи мої, думи мої» (1840) за допомогою все тих же концептів (серце, очі, плач, сльози). Ліричний герой, що його тут ідентифікуємо з автором, цікавиться, звертаючись до своїх дум: «Чи заплаче серце одно на всім світі, / Як я з вами плакав?..» Він називає основні теми й мотиви, що їх досі розробляв, співчуваючи землякам і тужачи за Україною на далекій чужині. Чуттєвість звербалізовано тут так: «За карії оченята, / За чорнії брови / Серце рвалося, сміялось, / Виливало мову, / Виливало, як уміло, / За темнії ночі, / За вишневий сад зелений, / За ласки дівочі… / За степи та за могили, / Що на Україні, / Серце мліло, не хотіло / Співать на чужині…»

Лірика «трьох літ», поеми 1844—45, «Давидові псалми», невольнича поезія, що постала в екстремальних умовах, втілили нові грані естетичного освоєння дійсності, що їх характеризують не тільки категорії краси, гармонії, високе, драм., героїчне, трагічне, а й протилежні за значенням — потворне, низьке, комічне, сатиричне. Найрізноманітнішої оцінювальної тональності естетичні переживання, притаманні суб'єктам худож. світу Шевченка, передано поетикально-риторичними засобами, в структуру яких закладено відзначені вже концепти, вони становлять чуттєво-кордоцентричну парадигму Е. Ш.-п. У зв'язку з цим типовими й характерними є тексти ліричних медитацій «Минають дні, минають ночі», «Три літа». Із швидкоплинним проминанням днів, ночей і літа, на зміну якому настає осінь («шелестить / Пожовкле листя»), ліричний герой асоціює й перебіг власної екзистенції та її наслідки: «гаснуть очі, / Заснули думи, серце спить, / І все заснуло, і не знаю, / Чи я живу, чи доживаю, / Чи так по світу волочусь, / Бо вже не плачу й не сміюсь…» Осмислення такого стану пов'язане з долею та з молитвою до Бога: «Не дай спати ходячому, / Серцем замирати / І гнилою колодою / По світу валятись. / А дай жити, серцем жити / І людей любити, / А коли ні... то проклинать / І світ запалити!» Відмінність у змісті формули «любити і жити серцем» у вірші «Дівичії ночі» та в цьому вірші — очевидна. У першому — індивідуально-персоналістична чуттєвість, у другому — індивідуально-суспільна. У поезії «Три літа» зміна естетичної тональності ще виразніша: «тепер я розбитеє / Серце ядом гою, / І не плачу, й не співаю, / А вию совою».

Концепти очі, серце, душа, плач, сльози, слова, мова, доля, Бог у текстах, написаних на засланні, функціонують в ін. контексті, виражаючи естетичну свідомість самотньої людини в «незамкнутій тюрмі» («І небо невмите, і заспані хвилі»). У них, окрім давно вживаних образів-топосів («вишневії садочки», «синє море», «самотня душа», «милий Боже» і т. ін.), з'явилися конкретно-чуттєві враження од місцевих реалій: «заспані хвилі», «киргизи убогі», «Парус розпустили, / Посунули по синій хвилі / Помеж кугою в С[ир]д[ар'ю] / Байдару та баркас чималий» («Готово! Парус розпустили»), «Помарнілая пустиня, / Кинутая Богом» («Ми восени таки похожі») тощо. Однак над ними домінують спогади, згадки, давні враження, які становлять психологічне тло актуальних відчуттів, сприймань, надають амбівалентності естетичним переживанням, властивим худож. світові нового твору. Ліричний герой репрезентує реального автора, котрий страждає в неволі на чужині. Переосмислено мотиви чужини, волі, краси. Герой усвідомив: «Немає гірше, як в неволі / Про волю згадувать». З волею «гарно-молодою» пов'язане й кохання та жінка, «свято чорнобриве», котра «очима, / Аж чорними — голубими» чарує «людські душі» («Г. З.»). У ряді віршів Шевченко характеризує свою естетику творчості. Він, «ховаючись за валами», «нишком віршує» за звичкою, кладучи «новинку на основу», заохочуючи сам себе «старинку Божу лицьовать». Раніше, на волі, він творив інакше: «А перш! Єй-богу, не брешу! / Згадаю що чи що набачу, / То так утну, що аж запла́чу. / І ніби сам перелечу́ / Хоч на годину на Вкраїну, / На неї гляну, подивлюсь, / І, мов добро кому зроблю, / Так любо серце одпочине» («То так і я тепер пишу»).

Отже, спостерігаємо відомий уже естетичний феномен: зорове сприймання (бодай в уяві) рідного краю збуджує асоціації про прихильне ставлення людей (нехай і омріяне) й у результаті викликає емоційний стан заспокоєння — «серце одпочине», який співвідноситься із творенням добра («мов добро кому зроблю, / Так любо серце одпочине») і духовною втіхою (напр., «Буває, іноді старий»). У такій ситуації, у такому стані й задля такої мети не має значення, про що пишеться: «Бог зна колишнії случаї / В душі своїй

перебираю / Та списую; щоб та печаль / Не перлася, як той москаль, / В самотню душу» («Мов за подушне оступили»).

Принцип конструювання естетичного феномена сталий, повторюються концепти, давні топоси, але урізноманітнюються теми, мотиви, інтонації, емоційна тональність. У такий спосіб виявляється самодостатність естетичного переживання, закоріненого в катарсичній сутності творчого акту на основі духовної, емоційно-інтелектуальної втіхи. Чуттєвість — це гол. вимір естетичних феноменів. Про це переконливо свідчить поезія Шевченка «Не для людей, тієї слави». Поет-засланець пише вірші, бо «легшає в неволі, / Як я їх складаю». Твориться так легко, бо наче з-за Дніпра «слова прилітають. / І стеляться на папері, / Плачучи, сміючись, / Мов ті діти. І радують / Одиноку душу / Убогую».

У численних поезіях Шевченка різними поетикальними засобами, які спираються на образні асоціації з усіх сфер життя (від родинних стосунків до давньої міфології, історії, релігії, з освоєнням багатих джерел світової культури) утверджується дійова сила мист-ва слова, що живиться й найглибиннішими шарами людського духу. Поет оживляє душу носіїв слова — як того, хто промовляє, так і того, хто його сприймає. Ці ліричні медитації, поетичні візії, інтуїтивні прозріння втілюються у стислому, лаконічному, але семантично наповненому тексті — апології пісні: «Ну що б, здавалося, слова... / Слова та голос — більш нічого. / А серце б'ється — ожива, / Як їх почує!.. Знать, од Бога / І голос той, і ті слова / Ідуть меж люди!..» («Ну що б, здавалося, слова»).

Естетичні виміри поезії увиразнюються листуванням із Петербурга й заслання (1840—50-ті), Щоденником (лип. 1857 — лип. 1858) і повістями, хоча слід наголосити, що в прозі дидактизм виходить на передній план.

У ранніх листах укр. мовою до адресатів-українців, пізніших листах рос. з неволі й щоденникових записах 1858 висловлено подібну до схарактеризованої вище емоційно-естетичну парадигму — на основі як самоаналізу Шевченка, так і його спостережень. Напр., розповідаючи в листі до конференц-секретаря АМ В. Григоровича про свою зворушливу зустріч із його матір'ю, Шевченко зізнається: «Єй-богу, і я заплакав, хоч я і не дуже сльозоточивий» (28 груд. 1843), а про зустріч з О. *Бутаковим* у *Владимирі* нотує в Щоденнику: «У меня при одном воспоминании об этой пустыне сердце холодеет, а он, кажется, готов навсегда там поселиться» (запис від 10 берез. 1858).

У контексті естетичних поглядів Шевченка можна осмислювати його міркування про роль натури для живописця і скульптора, про значення особистого знайомства з авторами для пізнавання їх та їхніх творів, про важливість сприймання мист-ва для формування естетичного смаку. Дуже промовисті в цьому плані листи до В. *Рєпніної* та Бр. Залеського. Так, порадівши з того, що княжна змінила свою думку про «Мертві душі», Шевченко писав: «наш Гоголь — истинный ведатель сердца человеческого! Самый мудрый философ! и самый возвышенный поэт должен благоговеть перед ним как перед человеколюбцем! Я никогда не перестану жалеть, что мне не удалося познакомиться лично с Гоголем. Личное знакомство с подобным человеком неоцененно, в личном знакомстве случайно иногда открываются такие прелести сердца, что не в силах никакое перо изобразить!» (запис від 7 берез. 1850). Лексема «серце» в творчості Шевченка має концептуальне значення в усіх випадках вживання, у різних контекстах, зокр. із залученням глибинної традиції, закоріненої у Святому Письмі й у працях отців церкви (див. *Образи-концепти в поетичній творчості Шевченка* — Серце).

Шевченко як реальна істор. постать мав розвинену ***естетичну свідомість*** заг.-європ. рівня. В її динамічній структурі виразно виокремлюються такі елементи: естетичний смак, естетичне почуття, естетичне оцінювання, естетичні погляди, естетичний ідеал. Як чуттєво-емоційні й духовно-інтелектуальні феномени всі вони виявлялися в найрізноманітніших сферах життя: в побуті, навчанні, мист. творчості, в інтимних ситуаціях, у публічно-офіц. стосунках. Поет сприймав їх, переживав і оцінював крізь призму поняття краси (вища форма цього поняття — прекрасне). Він фіксував їх переважно такими лексемами: «вкус», «чувство», «оценка», «взгляды», «идеал», «красота». Найвищих рівнів узагальнювання й частоти вживання набули в нього поняття, які мають статус естетичних категорій полярної аксіологічної спрямованості: «прекрасное (изящное)», «очаровательное (прелестное)» — «отвратительное (безобразное)». Щоденник Шевченка як форма свідомої рефлексії особи містить глибоку ретроспекцію минулого (численні спогади, сни) і проектування майбутнього після звільнення із заслання, чітко виявляє таку тенденцію: категоріями «прекрасное», «очаровательное» автор оперує, згадуючи світлі сторінки свого життя і свій позитивний досвід або констатуючи почуття звільненої людини, котра втішається свободою і набуває нового позитивного досвіду. Категорія «отвратительного» стосується негативних явищ із його життя, особливо з досвіду часів солдатчини.

Естетика Шевченка як особистості, що змалку тяжіла до мист-ва в різних його формах (спів, оздоблення літер і списуваних книжок, оповідання-речитативи, поезія та малярство), одразу поставала в

матеріалізованих формах культури, котрі він практично освоював і самостійно застосовував. Тому його оцінювання та смакові судження з приводу тих взірців культури, які він одержував готовими й копіював чи творив, наслідуючи зразки або комбінуючи різні компоненти їх, завжди мали предметну спрямованість і конкретну визначеність. Од заг. міркувань про мист-во взагалі («божественное искусство», «изящное искусство») Шевченко одразу переходив до живопису, поезії чи архітектури, тобто до результатів творчості, оперуючи поняттям «произведение» певного жанру (водевіль, поема, повість і т. ін.), уявляючи перипетії виникнення та втілення задуму, ступінь завершеності твору, техніку виконання, відповідність твору вимогам цензури тощо. У цьому аспекті чи не найцікавішими є листи до Бр. Залеського, В. Рєпніної, М. *Лазаревського* та щоденникові записи. Типовим прикладом може бути задум Шевченка втілити євангельську притчу про блудного сина в серії малюнків. Із постійних порад Бр. Залеському щодо техніки малярства, способів розвитку смаку, навчання в АМ випливає однозначний висновок про те, що Шевченко не обмежував своєї естетики тільки чуттєвим сприйманням краси довкілля та мист-ва. Він не випадково вживав вислів «божественный разум-чувство». Античні й фольклор. мотиви перетворень-метаморфоз у світі живого і неживого, які лежали в основі сюжетів ряду його поезій, суголосні такому міркуванню з листа до Бр. Залеського від 10, 15 лют. 1857: «Без разумного понимания красоты человек не увидит всемогущего Бога в мелком листочке малейшего растения. Ботанике и зоологии необходим восторг, а иначе ботаника и зоология будет мертвый труп между людьми. А восторг этот приобретается только глубоким пониманием красоты, бесконечности, симметрии и гармонии в природе».

Ці та багато ін. щоденникових записів і спо-стережень, узагальнень у листах, що не раз уже ставали предметом аналізу під подібним кутом зору, засвідчують нерозчленованість естетики й мистецтвознавчих міркувань Шевченка. Тим паче помітно недиференційованість тодішніх літ. зацікавлень поета. Шевченкові спостереження, міркування, узагальнення, категоричні твердження, прозріння, здогади не становлять якоїсь логічно впорядкованої системи не тільки тому, що він відчував неподоланну «антипатию к философам и эстетикам». Для систематизації гуманітарних наук на ґрунті усвідомлення їхньої специфіки в ті часи ще не було достатніх напрацювань. Суто спекулятивні абстрактні систематики Канта, Гегеля, Шеллінґа відлунювали у версіях слов'ян. естетиків (зі знайомих Шевченкові згадаймо праці О. Галича, К. Лібельта), їх піддавали критиці позитивісти О. Конт, І. Тен, Е. Еннекен, Ф. Брюнетьєр. Переписуючи свої чернетки, рукописи, створені за несприятливих обставин заслання, Шевченко їх редагував, доопрацьовував, цікавився думками про них своїх приятелів — отож повторно переживав їх як вдало чи, навпаки, недосконало втілені образи, розуміючи їхнє відношення до реальних чи вигаданих, нафантазованих явищ. Щоденник передає деякі принципово важливі моменти того механізму, який діяв у процесі самоаналізу митця. Широковідомим є зізнання Шевченка про те, що в його «внутреннем образе» нічого не змінилося. Він порадів сталості своїх переконань: «И я от глубины души благодарю моего Всемогущего Создателя, что он не допустил ужасному опыту коснуться своими железными когтями моих убеждений, моих младенчески светлых верований» і акцентував нову якість свого духовного світу: «Некоторые вещи просветлели, округлились, приняли более естественный размер и образ» (запис від 20 черв. 1857).

Отже, Шевченко протягом усього життя постійно переживав і відрефлектовував свій фізичний стан і духовне самовідчуття. Він презентував себе в різних ситуаціях власною поведінкою, усним словом, письмовими текстами. Щирість, правдивість, повноту самовияву Шевченка як особистості зумовлено його ставленням до співрозмовників, намірами й метою в кожній ситуації, навіть мінливими настроями, але й ступенем самопізнавання, діалектикою усвідомленого й підсвідомого в структурі його свідомості, стратегією творення, невіддільною від орієнтації на майбутню рецепцію завершеного доробку. Свідомість Шевченка, його мист. інтенція втілилися у свідомості багатьох його нараторів, ліричного героя, епічних і ліричних персонажів, дійових осіб, частина яких мала своїх прототипів, а ін. він цілковито вигадав чи створив відповідно до тодішніх способів худож. узагальнення. У кожному разі все, що залишив Шевченко — поет, прозаїк, маляр, графік, пройшло через його відчуття, емоції, розум, уяву, увагу, вольові зусилля.

Літ. тексти й маляр.-графічні твори Шевченка, оприлюднені за життя автора, не давали повного уявлення про діапазон і глибину його зацікавлень і здобутків. Протягом 2-ї пол. 19 ст. опубл. невідомі широкому загалові поетичні й прозові твори, публіцистичні роботи, листи, Щоденник, спогади про Шевченка, зібрано й описано образотв. продукцію. Відтак поступово увиразнювалася естетика Шевченка в усіх її вимірах. На такій базі, зокр. завдяки текстологічним дослідженням, науковці осягали нюанси кристалізації естетичної свідомості Шевченка, його літ.-худож. смаки, мист. критерії. Отож значна частина того, що він створив, ішла до читачів, глядачів, дослідників ледь не до серед. 20 ст.; а сучасники Шевченка не мали змоги цілісно осягнути світ естетики наскрізь оригінального

митця. До того ж наближення навіть до поверхневого рівня худож. свідомості Шевченка ускладнювала зміна статусу естетики в системі гуманітарних наук, що супроводжувалося природним відходом ряду проблем, якими займалася ця наука в часи Шевченка, до сфери істор. поетики, літ. критики, теорії л-ри. Останні вже почали функціонувати як відносно окремі галузі гуманітарних наук і розроблялися на ін. теоретичних засадах.

Нині естетика Шевченка опосередковується через різновиди інтерпретації доробку письменника й митця загалом, його поетики зосібна. Сучасна естетика, ставши філософічною за способом осмислення мист-ва, досліджує естетику Шевченка в усій цілісності його спадщини як конкретно-істор. феномена із залученням культурології, антропології, міфопоетики, герменевтики; і кожна з цих дисциплін прагне до максимального для її методики синтезу. Е. Ш.-п. з різною мірою повноти висвітлено у працях, котрі спираються на здобутки гуманітарних наук 2-ї пол. 20 ст. У них так чи так оприявнено найістотніші виміри естетики мистецько-словесної творчості: 1) чуттєво-сенсуальна основа, 2) емоційно-духовна наснаженість, 3) структурно-функціональна цілісність. Названі виміри найкраще зрівноважено й докладно опрацьовано з поетикально-риторичного та інтерпретаційного погляду у праці В. *Смілянської* та Н. *Чамати* «Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка» (2000), де ліричні та ліро-епічні твори Шевченка осмислено і схарактеризовано як неповторні естетичні цілісності. Шевченкове естетичне освоювання дійсності породжувало такі чуттєво-інтелектуальні стани його свідомості, які в конкретних ситуаціях вирізнялися різними модусами. Повторення таких станів закріплювало уявлення й пам’ять про них, живило худож.-мист. світ, що викликав у тодішніх Шевченкових читачів і далі викликає в читачів наступних поколінь суголосні стани. Вони і є гранями, характерними прикметами мінливого естетичного світосприймання, котре творилося одночасно і впливом предметного світу довкілля, й ідеалом, і ментальністю, архетипними глибинами підсвідомості генія. Рівновага і єдність цих чинників відчувалися як гармонія і становили зміст прекрасного. Така буттєва ситуація, екзистенційний стан, виражений у численних ліричних мініатюрах, складниках (епізодах) балад, поем, повістей, листів узагальнюються оцінною категорією «прекрасне» («Садок вишневий коло хати», «Зоре моя вечірняя», «Княжна», «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють», «Тече вода з-під явора»). Прекрасне є для реципієнтів регулятивною ідеєю, котра віддалені тексти чи певні уривки з них ставить в уяві читачів поряд і дає підставу не тільки переживати їх як емоційно, духовно однорідні, а й оцінювати як однотипні мист. явища, що мають подібні онтологічні, етичні, реліг. й естетичні виміри.

Усе, що перевершує гармонійний стан бодай тимчасової рівноваги, духовного ладу, відчувають, осягають і оцінюють як високе (піднесене). Ці грані естетичного освоювання дійсності формуються на ґрунті універсального, безкінечного, екзистенційного світовідчуття, що виходить за межі спроможності індивіда, його досвіду (вст. частина до «Гайдамаків», «Кавказ», «Марія» чи навіть така мініатюра, як «І тут, і всюди — скрізь погано»).

Специфікою застосовування естетичних категорій до мист. світу Шевченка — драм., конфліктного, наскрізь діалогічного — є те, що ці категорії не можуть вичерпати зміст жодного твору. Навіть у найменших, а надто у великих — віршованих ліро-епічних, прозових епічних, драматургічних — творах естетичні категорії заперечувано їхніми опозиціями, протилежностями. І тоді прекрасне переходить у потворне, як у поемі «Княжна», а величне — в низьке, огидне, гротескове, як у «комедії» «Сон» чи в поезії «Во Іудеї во дні они». Взаємопереливи прекрасного, чарівливого, навіть сентиментального пафосу і відчуття-оцінки потворного в житті (в усіх його сферах аж до інтимно-моральної), того, що виражає категорія «огидне, бридке», переконливо ілюструє такий ліричний твір, як «Сестрі». Це стосується й тих категорій, які використовують для характеристики типів худож. мислення, моделей авторської свідомості й на цій основі — напрямів і течій у л-рі, цілих періодів історико-літ. процесу (культурної епохи). Йдеться про класицизм, сентименталізм, романтизм і реалізм — категорії, якими найчастіше оперують, осмислюючи естетичні погляди Шевченка — поета й художника. Безплідні суперечки про те, ким був Шевченко — «зачинателем» чи «основоположником» реалізму в укр. л-рі (ширше — культурі), свого часу спонукали В. *Петрова* відмовитися від спроб вкласти мист. світ Шевченка в одну парадигму і запропонувати поняття «шевченкізм» (див.: *Петров В*. С. 39). Можна іронізувати з приводу численних «ізмів», застосовуваних до Шевченка, але безперечно, що в його доробку є мист. феномени, які цілковито або частково вкладаються у парадигми класицизму, бароко, сентименталізму, романтизму й реалізму. Їх виділяють за принципом домінанти, а дослідники, інтерпретатори творчості Шевченка послуговуються цими категоріями як регулятивними ідеями, концептами.

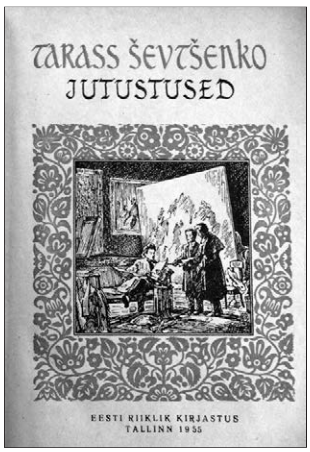
Літ.: Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості // *Франко*. Т. 31; *Євшан М*. Критика; Літературознавство; Естетика. К., 1998; *Антонович Д*. Естетичні погляди Шевченка // *ЛНВ*. 1914.

Т. 65; *Антонович Дм*. Т. Шевченко як маляр // *Шевченко Т*. Повне вид. тв.: У 14 т. Чикаґо, 1963. Т. 12; *Петров В*. Естетична доктрина Шевченка: (До поставлення проблеми) // *СіЧ*. 2002. № 10; *Волинський П. К*. Естетичний ідеал Шевченка // *НШК 4*; *Пеленський Є. Ю*. Чар Шевченка // *Шевченко Т*. Повне вид. тв.: У 14 т. Чикаґо, 1963. Т. 13; *Шагинян М*. Тарас Шевченко // *Шагинян М*. Собр. соч.: В 6 т. М., 1957. Т. 5; *Коцюбинська М. Х*. «Благородна природа людини»: Людина в естетиці і творчості Тараса Шевченка // *Коцюбинська М. Х*. Мої обрії: У 2 т. К., 2004. Т. 1; *Бородін В. С*. Над текстами Т. Г. Шевченка. К., 1971; *Гром'як Р. Т*. Повість «Художник» як вияв естетичних поглядів Т. Шевченка // *НШК 19*; *Крутікова Н. Є*. Естетичне значення щоденника Тараса Шевченка // *Крутікова Н. Є*. Шляхами дружби і єднання: Російсько-українські літературні зв'язки. К., 1972; *Шабліовський Є*. Естетика художнього слова: (Поетичний світ Тараса Шевченка). К., 1976; *Иваньо И. В*. Очерк развития эстетической мысли Украины. М., 1981; *Плющ Л*. Екзод Тараса Шевченка. К., 2001; *КМТ*; *Шевельов Ю*. Критика поетичним словом: (Молодий Шевченко визначає своє місце в історії літератури та дещо про білі плями) // *Світи 1991*; *Коцюбинська М*. Етюди про поетику Шевченка. К., 1990; *Світличний І*. Духовна драма Шевченка // *Світличний І*. Серце для куль і для рим. К., 1990; *Рубчак Б*. Живописаний Шевченко: («Журнал» як текст) // *Світи 1991*; *Фізер І*. Філософія чи філософія Тараса Шевченка? // *Світи 1991*; *Грабович Г*. Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Шевченка. К., 1998; *Фізер І*. Естетика Шевченка // Сучасність. 1998. № 5; *Грабович Г*. Шевченко, якого не знаємо: (З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета). К., 2000; *Бовсунівська Т*. Історія української естетики першої половини XIX століття. К., 2001; *Забужко О. С*. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. 2-ге вид., випр. К., 2001; *Ковалів Ю*. Наближення до іманентного прочитання естетичної концепції Шевченка // *НШК 33*; *Розумний Яр*. Поет, розіп'ятий на «ізмах» // *Світи 2001*; *Гетьман С*. Просвітницька основа Шевченкової естетики // *НШК 34*. Кн. 1; *Левчук Л. Т*. Феномен Тараса Шевченка в дискурсі української естетики XX ст. // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності: Зб. наук. праць. К., 2008. Вип. 22; *Ушкалов Л*. Шевченко читає естетику Лібельта // *Ушкалов Л*. Від бароко до постмодерну. К., 2011.

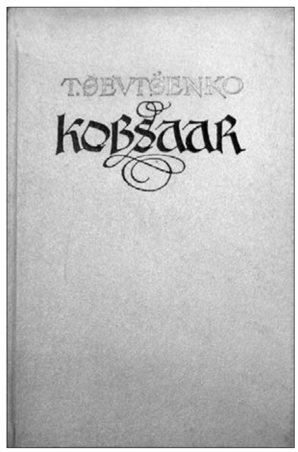
Роман Гром'як

ЕСТО́НСЬКА ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО. Оцінюючи рецепцію творчості Шевченка в Естонії, слід враховувати, що вона сформувалася щойно в серед. 19 ст. й до останньої його чверті перебувала під сильним впливом нім. л-ри. Перші відомості про Шевченка в естон. л-рі датовано 1888: в опубл. у «Isamaa Kalender 1889 aastaks» (Тарту, 1888) оглядовій ст. «Дещо з історії російської літератури» згадано й укр. поета. Автор огляду, естон. поет Г. Вульфийс, говорячи про рос. поетів 1860-х, писав: «Поруч із цими поетами не можемо не згадати малоросійського поета Шевченка, який переклав стогін кріпаків мовою гуслів і за те мучився багато років у тяжкій неволі». Перші статті про укр. поета з'явилися в естон. пресі 1911, коли відзначали *50-літні роковини від дня смерті Шевченка*: «Малоросійський поет Шевченко» (Paevalent. 1911. 28 лют.); «Т. Г. Шевченко» (Tallinna Teataja. 1911. 1 берез.). У журн. «Eesti Kodu» (1911. № 6) надрук. велику ст. «Т. Г. Шевченко (До 50-річчя від дня його смерті)», де подано огляд життя і творчості укр. поета. В естон. перекл. у ст. вміщено уривки з поетових віршів «Не гріє сонце на чужині», «Якби ви знали, паничі» та ін. Автор статті й перекладач невідомий. 1914 в Естонії відзначали *100-літній ювілей від дня народження Шевченка*. 3 берез. 1914 укр. студенти в Тарту в театрі «Vanemuine» організували святковий вечір, присвячений поетові. В естон. газ. з'явилися численні публ. про Шевченка й урядова заборона святкувати його ювілей. У тартуській газ. «Postimees» (1914. 25 лют.) писали: «Поезія Шевченка сповнена прагнення світла, спраги свободи, які мають бути близькими кожній людині, кожному народові. Прагнення правди <…> дає Шевченкові, справжньому сину українського народу, право посісти місце серед геніїв людської культури. Не лише українці, а й усі прихильники волі вшановують пам'ять великого поета». Газ. «Töö Hääl» 1914 також відгукнулася на ювілей ст. «Тарас Шевченко» та «В лабетах реакції».

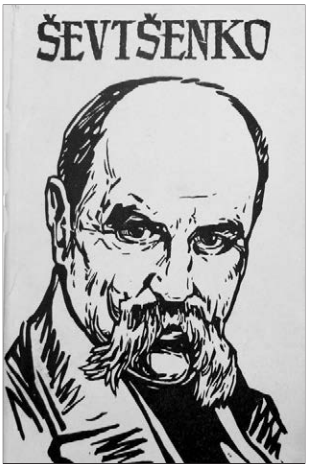
1924 Ю. *Яйк* переклав поезію Шевченка «Доля» (Vikerkaar. № 28). 1936 опубл. вступ до Шевченкової балади «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий» (Vaba Maa. 12 верес.), вірші «Минають дні, минають ночі», «Заповіт», «Доля» (Looming. № 6) у перекл. Ю. *Шумакова*. Тоді ж опубл. його ст. «Тарас Шевченко (До пам'ятної дати)» (Looming. № 6) та «Життєвий шлях великого співця України» (Postimees. 25 трав.). 1940 у журн. «Viisnurk» (№ 5) з'явилася добірка Шевченкових віршів у перекл. Ю. Шумакова і ст. Ю. *Ґенса* «Тарас Шевченко як художник». Особливо активно перекладали твори поета в Естонії після війни 1941—45. Час від часу на сторінках естон. періодичних



Т. Шевченко. Повісті. Таллінн, 1955. Титул



Т. Шевченко. Кобзар. Таллінн, 1961. Обкладинка



Л. Хінкулов. Тарас Шевченко. Таллінн, 1964. Обкладинка

вид. з'являлися вірші Шевченка в перекл. поетів М. *Рауда*, В. *Беекмана*, Р. Парве, Х. *Мянд* та ін. Вірші укр. поета включено до естон. шкільних хрестоматій. В Естонії вийшла в перекл. М. *Юрни* зб. Шевченка «Повісті» (Таллінн, 1955). 1961 видано естон. мовою «Кобзар», до якого ввійшло понад 100 творів Шевченка, серед них — «Катерина», «Перебендя», «Тополя», «Гайдамаки», «Гамалія», «Єретик», «Кавказ», «Маленькій Мар'яні», «Лілея», «Гімн черничий», «Саул» та ін. у перекл. А. *Каалепа* і Г. *Раяметса*. Естон. мовою вийшла 1964 кн. укр. літературознавця Л. *Хінкулова* «Тарас Шевченко». З нагоди ювілейних дат опубл. низку статей естон. літературознавців Б. Сьоета «Він боровся за краще майбутнє народу» («Rahva Hääl». 1961. 10 берез.), А. Каалепа «Маленький урок у великого Кобзаря» («Keel ja Kirjandus». 1964. № 3), С. *Ісакова* «Співець України та Естонії» (Советская Эстония. 1961. 10 марта), «Великий український поет і Естонія» (Looming. 1964. № 3), Ю. Шумакова «Тарас Шевченко і Естонія» (Noorte Hääl. 1964. 8 берез.) та ін. Шевченкові присвятили вірші В. Беекман («Квіти дружби», 1954), А. Каалеп («Морська прогулянка Тараса Шевченка в Таллінн у 1842 році», 1961) та ін.

Пер.: *Ševtšenko T.* Jutustused. Tallinn, 1955; *Ševtšenko T.* Kobsaar. Valitud luulet. Tallinn, 1961.

Літ.: *Ісаков С. Г.* З історії українсько-естонських літературних взаємин // *РЛ*. 1959. № 1; *Сьоет Б. А.* В Естонській РСР [відзначення 100-річчя з дня смерті Т. Шевченка] // *РЛ*. 1961. № 5; *Шубравський В. Є.* Шевченко і літератури народів СРСР. К., 1964; *Шумаков Ю.* Кобзарь в Эстонии // Звезда. 1964. № 3; *Исаков С. Г.* Сквозь годы и расстояния. Из истории культурных связей Эстонии с Украиной, Грузией и Латвией в XIX — начале XX века. Таллинн, 1969; *Каалеп А.* Шевченківські свята на Україні // Looming. 1983. № 5; *Шумаков Ю.* Кобзарь в Эстонии // *Шумаков Ю.* Избранное. Таллинн, 1997.

Сергій Ісаков

ЕСТРЕ́ЛА-ЛЬО́ПІС (Estrela Liopis) **Рафаель** (3.08.1918, с. Вільянуева-де-Кастельйон, Валенсія — 29.10.2003, Іспанія) — іспан. і укр. літературознавець і перекладач. З 1939 як політемігрант жив у Союзі РСР. Закінчив Харків. пед. ін-т іноземних мов, працював у Київ. пед. ін-ті іноземних мов. Перекладав з укр. (І. Франко, О. Корнійчук, Я. *Галан*, О. *Копиленко*, О. *Козаченко*) та рос. мов на іспан. і навпаки. Автор статей про іспан., каталонську, латиноамер. л-ри. Підготував підрядник для перекл. поезій Шевченка, що ввійшли до першого іспан. вид. «Вибраних творів» укр. поета (М., 1965). Для цього ж однотомника переклав повість «Художник», драму «Назар Стодоля» й Автобіографію.

Ярема Кравець

ЕСХЕ́ЛЬ Аркадій (10/23.02.1914, с. Янзакаси Цивільського пов., тепер однойменного р-ну, Чувашія, РФ — 7.12.1992, м. Чебоксари, РФ) — чувас. письменник. Закінчив 1928 Чистопол. сільськогосподарський технікум, згодом — заочно два курси Казанського пед. ін-ту. Автор понад 50 зб. нарисів, оповідань, повістей: «Краса життя» (1948), «Рідний дім» (1959), «Нічна буря» (1970), п'єс «Кремінь» (1948), «Три весілля» (1951) та ін. 1939 Е. переклав твори Шевченка: «Мені однаково, чи буду», «Не кидай матері, казали», «Ой три шляхи широкії», «Ой не п'ються пива-меди», «У тієї Катерини», «Не хочу я женитися», які опубл. в журн. «Сунтал» і газ. «Чӑваш коммуне».

Петро Чичканов

ЕТНОГРАФІ́ЧНІ АСПЕ́КТИ ТВО́РЧОСТІ ШЕВЧЕ́НКА. Етнографізм (грец. ἔϑνος — плем'я, народ, γράφω — пишу) — відображення в л-рі й мист-ві своєрідності етнокультури (житла, одягу, їжі, господарства, ремесел, родинного життя, звичаїв, обрядів тощо). Етнокультура України Шевченкової доби становить органічне тло й водночас сутнісну складову творчості поета. Тему впливу укр. народної традиції на Шевченка-митця не раз розглядали дослідники ще в 19 ст. М. *Сумцов* у розвідці «Про мотиви поезії Т. Шевченка» лаконічно й точно схарактеризував вплив укр. етнічної стихії на поета: «гранично важко, майже неможливо визначити, де закінчується малоросійська народна поезія і де починається особиста творчість поета» (с. 211). Тезу про зв'язок Шевченкової поезії з життям народу дослідник розвинув згодом у ст. «Етнографізм Тараса Шевченка» (1913), в якій зосередив увагу переважно на використанні поетом фольклор. джерел. Глибинні джерела поезії Шевченка, співвіднесеність його світогляду із притаманним народові способом мислення висвітлив у розвідці «Народні основи в поезії Т. Г. Шевченка» Д. *Яворницький* (1920). Стислий огляд вивчення проблеми «Шевченко і фольклор» уміщено в дослідженні М. *Плевака* «Шевченко й критика» (1924). Ґрунтовні студії про вплив народнопісенної символіки (орнітальної, рослинної) на Шевченкову творчість написав відомий народознавець В. Щепотьєв.

Народні засади творчості поета розглянуто і в публікаціях М. *Грінченка*, Д. *Ревуцького*, Ф. *Вовка*,

І. *Пільгука*, П. *Попова*, О. *Правдюка*, Г. *Сидоренко*, М. Шубравської. Заг. огляд і оцінку праць з даної проблеми подав Ю. *Івакін* у ст. «Шевченко і фольклор» (1975). У цих дослідженнях ішлося головно про те, як на доробку поета позначилися особливості духовної культури українців, зокр. усної поезії. Дещо відрізняється за тематикою лише розвідка П. Попова «Т. Шевченко про народні звичаї побратимства і колективної допомоги: (до питання про поета як етнографа)» (1968). У першій пол. 1980-х М. Шубравська здійснила спробу застосувати фольклорист.-етногр. підхід до аналізу весільної обрядовості та атрибутики, наявної у творчості Шевченка, хоча і її статті скоріше становили фольклорист. студії.

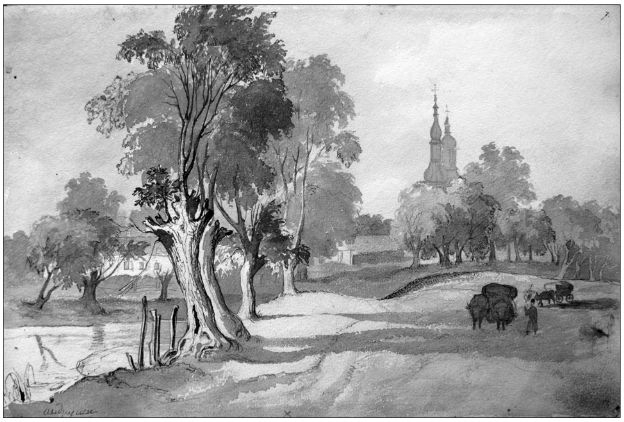
Тим часом літ. та маляр. спадщина поета містить розмаїтий етногр. матеріал з побутової та звичаєво-обрядової культури, народного календаря. Саме цей етногр. аспект творчості Шевченка став предметом дослідження у праці О. Кравець «Діяльність Т. Шевченка в галузі української етнографії» (1961). Ідеться про участь Шевченка у роботі *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів*, про альб. офортів «Живописная Украина»; подано широкий огляд етнопобутових реалій, описаних у його творах; на конкретних прикладах із літ. й маляр. доробку поета розкрито особливості обрядовості й етикету, етнопедагогіки, світосприйняття та вірувань тощо. Сягнувши поза межі укр. етнології, дослідниця розглянула зацікавлення Шевченка побутом казахів, туркменів та ін. Характеризуючи різнобічні етногр. інтереси Шевченка, О. Кравець акцентувала соц.-класові аспекти, які, на її думку, домінували в Шевченка. Із працею О. Кравець тематично перегукується розвідка В. *Яременка*, присвячена відображенню народних уявлень про родину у творчості Шевченка (1999). Проблемі концепційного етноісторичного осмислення й розкриття Шевченком ролі та соціовиховних функцій родини у традиційному укр. суспільстві присвячено ґрунтовну розвідку «Українська родина в поетичній творчості Шевченка» В. *Яніва*. Відзначивши, що «питання родини є центральним для творчості Т. Шевченка» (*ЗНТШ*. 1962. Т. 176. С. 149), дослідник виокремлює у Шевченковій поезії два наскрізні тематичні аспекти, безпосередньо дотичні до заявленої проблеми: роль ідеальної любові як засади подружньої гармонії; позитивні та негативні наслідки дії звичаєвих правових норм, котрими регламентовано подружні стосунки. Він акцентує відбиття у творчості Шевченка важливої за доби кріпацтва і нац. утисків проблеми покриток — соц. категорії, що, на переконання поета, поставала головно внаслідок політ. поневолення, розпусної сваволі чужинців, кричущої соц. несправедливості. В. Янів завважує «ненормальність» і неприродність існування покриток в Україні, підкреслює привнесений характер цього явища, свідченням чого, на його думку, є суворі народні приписи та «сильна прилюдна опінія», спрямована проти тих, хто порушив моральні норми і заборони. Панівні аспекти поезії Шевченка («батьки і діти», «подружній ідеал», «хата в житті української родини»), на думку В. Яніва, з етногр. достовірністю розкривають морально-світоглядні підвалини колективної свідомості укр. люду.

Подібну за тематикою розвідку Вал. *Шевчука* «“А буде син і буде мати…” (Ідея родини як основи суспільності в поезії Тараса Шевченка)» вміщено в його книжці «“Personae verbum”: (Слово іпостасне)» (2001). Поділивши творчість поета на три періоди, дослідник послідовно висвітлює еволюцію поглядів Шевченка впродовж цих життєвих етапів, підкреслюючи при цьому незмінність поетових оцінок ролі сім’ї у соціокультурному просторі України. Вал. Шевчук розкриває Шевченкове бачення родинної гармонії та аномалії сімейних стосунків, наголошує на тому, як поет зобразив особливу роль жінки-матері у селянській сім’ї та значення хати як духовного дому і символу укр. сімейного гнізда й гармонійної родини. Підкреслено соціополітичну складову уявлень Шевченка про родину, згідно з якими повноцінна родина можлива лише у власній нац. державі.

Цікаві етнопсихологічні та філос.-антропологічні спостереження виклали Г. *Грабович* та О. *Забужко*, застосувавши новітні методи дослідження соц. антропології та культурології.

Отже, за всього розмаїття тематики домінують студії про фольклорист. основи творчості поета, а етногр. та етнопсихологічні аспекти розкрито меншою мірою. Між тим, твори Шевченка не лише цінне джерело з етнокультури українців, — вони також розкривають особливості процесів нац. самоідентифікації, окреслюють риси укр. характерології, несуть ідеї та твердження, які на століття випередили новітні напрями в галузях етнополітології, соціології та етнопсихології. Україну Шевченко мислить як соборну й самодостатню спільноту: «От берегов тихого Дона до кремнистых берегов быстротекущего Днестра — одна почва земли, одна речь, один быт, одна физиономия народа; даже и песни одни и те же. Как одной матери дети» («Прогулка с удовольствием и не без морали». 4, 266). Ці слова не тільки окреслюють органічну єдність українства в конкретно означених етнокультурних, мовних та територіальних межах (« от Дона <…> до Днестра»), а й передають Шевченкове уявлення про конститутивні ознаки нації.

Чимало з худож. інтерпретованих у доробку поета етнічних та етнополіт. проблем не втратили актуальності й досі. Так, загрозливі форми руйнації українства як



Т. Шевченко. Андруші.
Папір, сепія. 1845

етнокультурної цілісності, розмивання етносу він убачав у масовій русифікації освічених верств. Шевченко задекларував різке розходження з рос. культурним каноном і змоделював нац. перспективу українству як самодостатній спільноті. Він передусім виокремлює українство духовно з російськоімперської дійсності, стверджуючи сакральність укр. світу й підкреслено профануючи рос. світ. Найочевидніше ця наскрізна для Шевченка опозиція Україна/Росія артикулюється в повісті «Близнецы». Опис сусідніх рос. та укр. поселень Оренбуржя, зроблений Шевченком, набув значення мало не як нац.-ідентифікаційний код стосовно росіян та українців уже у 20 ст. Одноманітний сірий зовнішній вигляд рос. села («дома да ворота. <...> Не видно и церкви». 4, 86), неохайність («из дверей пахнуло <...> тухлятиной». 4, 86), непривабливі мешканці («молодка, <…> заспанная и грязная, несмотря на день воскресный». 4, 86), нерозвиненість агрокультури (вирощуються лише кавуни, відсутні городні культури, навіть огірки й цибулю купують), убогість харчування («калаци с квасом, покаместь бакца поспееть». 4, 87) протиставлено мальовничій «малороссийской слободе» («Те же вербы зеленые, и те же беленькие в зелени хаты, и та же девочка в плахте и полевых цветах гонит корову». 4, 88), гостинності й привітності господарів (див. аналіз цієї опозиції: *Забужко О*. Шевченків міф України: Спроба філософ. аналізу. К., 1997. С. 49—53). Така опозиційність рос. та укр. етнокультури акцентується чи не зумисне, ніби розмежовує дві генетично контрастні культури: «Великороссийская деревня — это, как выразился Гоголь, наваленные кучи серых бревен с черными отверстиями вместо окон, вечная грязь, вечная зима! Нигде прутика зеленого не увидишь. <...> В Малороссии совсем не то. Там деревня и даже город укрыли свои белые приветливые хаты в тени черешневых и вишневых садов. Там бедный неулыбающийся мужик окутал себя великолепною вечно улыбающеюся природою» (Щоденник, запис 14 лип. 1857).

У побуті козаків та старообрядців Приуралля поет також завважує одноманітність, застій і такі відразливі прояви, як грубість, ретроградність, фанатичне схиляння перед мандрівними попами-розстригами (Щоденник, записи 15 та 16 лип. 1857). Протиставлення свого, укр., умиротворено-гармонійного й доброзичливого культурно-побутового світу чужому рос., поза сумнівом, указує на етноцентризм як складник самосвідомості, котрий виявляється в наголошуванні на позитивних автостереотипах. Непривабливий образ рос. глибинки й ідилічна картина укр. життя — не лише етноцентрична позиція митця, а й водночас засіб деканонізації рос. народної культури, офіц. самовихваляння якої слугувало одним із засобів духовної колонізації народів Російської імперії. Це, як слушно відзначали дослідники, цілком послідовна й конструктивна світоглядна настанова поета на міжнац. розмежування «із зачатковою програмою розбудови національної культури як духовного кореляту спільноти» (*Забужко О*. С. 44). Прикметно, що Шевченко вдається до відвертого пониження, десакралізації на рівні не лише рос. народнокультурної стихії, а й канонізованого столичного Петербурга. Оголюючи неприйнятні риси чужої культурної традиції, поет намагається дистанціювати від неї позитивно зображуваний укр. світ і переконати укр. інтелігенцію працювати задля істор.-нац. перспективи власного народу. Усвідомлюючи своє месіанське призначення стосовно упослідженої несприятливими істор. обставинами нації, Шевченко прагне сконсолідувати українство й закликає земляків: «на москалів не вважайте, нехай вони собі пишуть по-своєму, а ми по-своєму. У їх народ і слово, і у нас народ і слово» (Передмова до нездійсненого видання «Кобзаря» 1847). Він прискіпливо ревізує укр. літ. спадщину й гол. недолік її вбачає у відчуженні від автентичної етнокультури.

Показуючи самобутність і культурну самодостатність укр. етнічності, її високий цивілізаційний рівень, Шевченко розкриває сучасникам ці непересічні здобутки й моделює обнадійливу повновартісну перспективу України — «на оновленій землі» («І Архімед, і Галілей») «в сем'ї вольній, новій» («Як умру, то поховайте»). Мовою афоризму («В своїй хаті своя й правда, / І сила, і воля»), піднесеного до рівня нац.-консолідаційного гасла з відверто державницьким підтекстом, поет закликає земляків — «і мертвих, і живих, і ненарожденних» — бути свідомими свого громадянського призначення. Обстоюючи вірність нац. традиції («Я нічого не хочу, тільки щоб люди свого не цурались» (*КМТ*. Т. 1. С. 406), Шевченко гнівно картає відступників: «хто матір забуває, / Того Бог карає, /

Того діти цураються, / В хату не пускають» («І мертвим, і живим»). Для нації згубне, вважає поет, насильницьке рекрутування юнаків до москов. війська, що призводить до порушення принципів ендогамії. Як відомо, ендогамія — істотний фактор самовідтворення етносу, його істор. буття й перспективи. У творах Шевченка перспектива укр. нац. катастрофи проглядається через асиміляційну загрозу з боку панівного рос. етносу, в тому числі й внаслідок нехтування принципами ендогамії. Серед Шевченкових персонажів чимало українців, яких денаціоналізовано вилученням з етносу, — чоловіків забрали в москалі, жінок зробили покритками — матерями майбутнього суспільного маргіналу: «Дівчаток москалі украли, / А хлопців в москалі забрали» («Зійшлись, побрались, поєднались»). Шевченко намагається попередити згубність асиміляції для України. Поетичною формулою-табу, зверненою до укр. жінки, доля якої нерідко символізує долю України, Шевченко пророче застерігає: «Кохайтеся, чорнобриві, / Та не з москалями, / Бо москалі — чужі люде, / Роблять лихо з вами» («Катерина», рр. 1—4).

У творчості Шевченка відбито розуміння істинної сутності укр.-рос. міжетнічних взаємин. Гасла слов'ян. спорідненості, на думку поета, росіяни використовують спекулятивно з метою нівеляції й притлумлення етнічних почуттів та культури українців на користь рос. культури: «Ми вже, бач, дуже близькі родичі. Як наш батько горів, то їх батько руки грів» (лист до М. Максимовича від 22 листоп. 1858). Історія етнополіт. укр.-рос. взаємин постає в Шевченка як ошукання українства, а сподівання Богдана Хмельницького, «щоб москаль добром і лихом / З козаком ділився» (рр. 506—507), інтерпретуються як наївна обманута довіра: «Москалики що заздріли, / То все очухрали» («Великий льох», рр. 510—511). Етнопсихологічна схильність рос. етнічної стихії до експансії, інтеріоризації, привласнення чужого світу через нав'язування себе анексованому середовищу тонко підмічена і передана афористичними формулами: «Чом ви нам / Платить за сонце не повинні!» («Кавказ», рр. 82—83), «…дайте / Свої сині гори / Остатнії... бо вже взяли / І поле і море» (там само, рр. 152—155), «А москалі і світ Божий / В путо закували» («Невольник», рр. 662—663). Поет-гуманіст не зневажає ін. народи, про що свідчить хоч би таке його висловлювання, яке навів О. Афанасьєв-Чужбинський: «…людина в скруті й біді, хоч би якої була нації, хоч би яку сповідувала віру, стає нам найближчим братом» (*Спогади 1982*, с. 95). Скоріше, означувані ним негативні явища рос. характерології розглядаються як породжена імперією хвороба духу, що виявнюється в самозвеличенні й зневажанні «инородцiв», у насильстві над неросійськими народами.

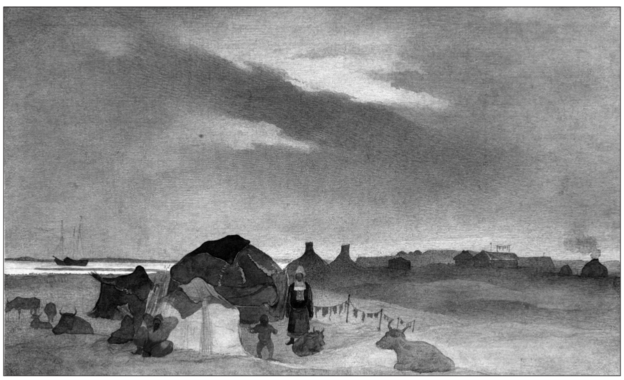
Літ. спадщина Шевченка — важливе джерело і для вивчення укр.-польс. та укр.-євр. міжетнічних взаємин. Зокр., звернення письменника до євр. тематики та зображення особливостей життя й побуту євреїв видає неоднозначне розуміння й трактування цієї проблеми. Використання ним біблійних сюжетів засвідчує добру обізнаність із давньою культурно-історичною традицією євреїв і належне поцінування її. Водночас у Шевченковій інтерпретації фольклор. та істор. версій досвіду співжиття цих двох народів євр. присутність в укр. історії постає як негативний фактор. Шевченко приймає усталену версію ролі євреїв в укр. житті: євреї-орендарі як виконавці волі й посередники ворогів українства — польс. шляхти. Але образи євреїв у творах Шевченка не є однозначно негативними (див. про це: *Грабович Г.* До історії української літератури. К., 1997. С. 245). Та й зображаючи хиби окремих персонажів-євреїв, поет водночас завважує їхню підприємливість, кмітливість, подає цікаві деталі побуту. В цілому Шевченкове трактування єврейства вписується в заг. стереотип змалювання ворожих стосунків між істор. сусідами — росіянами, поляками. Їхні образи в творчості поета узгоджуються із традиційними фольклор. образами й мотивами — це кривдники, призвідці неволі та бідувань народу. Худож. інтерпретація Шевченком укр.-євр. взаємин розкриває помічену нинішніми дослідниками несумісність їхніх моделей виживання (*Фінберг Л.* Українсько-єврейські взаємини: історична міфологія, яка перемагає інтелектуалів // Дух і Літера. 1998. № 3/4. С. 138). Проживання в чужих країнах змушувало євреїв орієнтуватися на панівний етнос, отже за умови підневільної України — на служіння польс. та рос. інтересам всупереч укр. нац. інтересам. Це не могло не сформувати взаємну неприязнь, навіть ворожнечу. Відтак укр. фольклор. традиція також зараховує євреїв до істор. ворогів, що знайшло відбиття у творчості поета («Гайдамаки»).

Худож. спадщина Шевченка, його Щоденник та епістолярій містять чимало інформації з побуту та культури різних народів. Постійний інтерес поета до етнографії не згас і на засланні. Він активно цікавився відомостями з історії та сучасного життя місцевих народів. Придивляючись до житла й одягу, до способів приготування їжі, до різних занять казахів (тоді їх називали киргизами), Шевченко замальовував юрти, показавши у деталях спосіб їх установки, покриття, вентиляції та освітлення; відтворив фрагменти інтер'єру, побутове начиння — шкіряний та дерев'яний посуд, чавунні казани, зернотерки, ступи тощо («В юрті», 1848—49; «Хлопчик розпалює грубку», 1848—49). В альбомах багато замальовок одягу казахів, їхніх мист. виробів, є портрети в нац. вбранні («Біля вогню», 1848—49; «Казах на коні», 1848—49; «Молитва за

Т. Шевченко. В юрті. Папір, сепія. 1848—1849

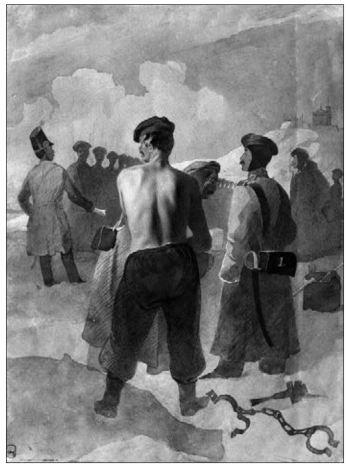
померлими», 1856—57). Спостерігаючи родинне життя казахів, Шевченко відзначив покірливу нерівноправність жінки, панування патріархального укладу («Тріо», 1851; «Казашка», 1856; запис 19 лип. 1857 у Щоденнику: «На Востоке женщины — безмолвные рабыни»).

Увагу Шевченка привернули також і туркм. аули; він згадує і змальовує кибитки, гробниці («Туркменські аби в Каратау», 1857), цвинтарі («Кладовище Агаспеяр», «Далісмен-Мулла-Аульє» — обидва 1851), виконує гіпсові барельєфи «Тріо», «Бик з киргизом», що відтворюють елементи побуту казах. родини (записи 11 та 15 лип. 1857 у Щоденнику). Не оминув поет і усну творчість та звичаєву культуру степових народів. Так, у повісті «Близнецы» та вірші «У Бога за дверми лежала сокира» він згадує казах. звичай поклоніння деревам, у Щоденнику зафіксував варіанти вшановування туркменами небіжчиків, переказав почутий від урал. козака опис обряду поховання самогубців, навівши аналогії до цього звичаю в українців (запис 15 лип. 1857; докл. див.: *Кравець О. М.* С. 90—94).



Т. Шевченко. Стоянка на Косаралі. Папір, акварель. 1848—1849

Короткі етногр. відомості подає Шевченко також і про приволзькі міста з їхнім багатоетнічним населенням. Він цікавиться побутовим укладом вірменів, татар, калмиків, чувашів; підсумовуючи свої спостереження, доходить висновку про безпросвітність життя населення околиць Російської імперії внаслідок нац. та соц. гніту (Щоденник, записи 6, 8 серп. 1857). Одним із перших Шевченко виявив інтерес до солдатського побуту, підкреслив цілковиту безправність і пригнобленість цієї соц. верстви. Знущання офіцерів, нелюдські умови існування у брудних і тісних казармах, відсутність будь-якого душевного та фізичного прихистку, твердить Шевченко, робить життя солдата нестерпним (сепії «Казарма», 1856—57; «Кара шпіцрутенами», 1856—57; Щоденник, записи 19, 25 черв., 8 лип. 1857).



Т. Шевченко. Кара шпіцрутенами. Папір, туш, бістр. 1856—1857

Висвітлення Шевченком важливих з погляду сучасної науки окремих проблем чи аспектів етнології — це скоріше дослідницькі репліки, геніальні худож.-концептуальні інтерпретації. Водночас його доробок — невичерпне достовірне джерело з етнографії українців — джерело, що відбило й увічнило етнокультурну самобутність нації, закарбувавши її в худож. образах-кодах. Органічність зв'язку Шевченка з народнокультурною традицією дослідники визначають поняттям етнографізм. Більшість критиків і вчених цей термін розуміла широко, окреслюючи ним і фольклор., і народномистецькі, і власне етногр. елементи спадщини митця. Про використання понять етнографізм і народність як тотожностей свідчать згадувані розвідки М. Сумцова, В. Щепотьєва, М. Шубравської та ін. дослідників. Розглядаючи народознавчий аспект творчості Шевченка, доречно, гадаємо, послуговуватися підходом, що його запропонував М. Сумцов: слід розрізняти, з одного боку, народність зовнішню (результат прямого запозичення поетом етногр. реалій), а з другого — «народність внутрішню, психологічно спадкову» (*Сумцов М.* 1898. С. 214).

Поетична, прозова, образотв. й епістолярна спадщина Шевченка розкриває його різнобічні етногр. інтереси. Перші цілеспрямовані зацікавлення Шевченка етнокультурою рідного народу пов'язані з його за-

думом «Живописной Украины». 1843 Шевченко багато подорожує містами й селами Київ., Чернігів. та Полтав. губерній, зустрічається із селянами, записує пісні, робить замальовки місцевих краєвидів, народних типів, житла та одягу. Найпевніше саме 1843 остаточно визріває задум підготувати альб. «*Живописная Украина*» — серію малюнків із пояснювальними текстами, яка мала відобразити, по-перше, «види, які єсть на Україні, чи то історією, чи то красотою прикметні, вдруге — як теперішній народ живе, втретє — як він колись жив і що виробляв» (лист до О. *Бодянського* від 29 черв. 1844). Спочатку планувалося ґрунтовне вид. у 3 кн., худож.-ілюстративний матеріал якого доповнювали б тексти етногр. та істор. змісту. Намір доручити істор. частину О. Бодянському, а «на види і на людський бит» текст писати самому (лист до О. Бодянського від 6—8 трав. 1844), засвідчує впевненість Шевченка у своїх достатніх знаннях з етнографії. Відсутність коштів не дала змоги реалізувати задумане повністю, але і той лише один випуск, який побачив світ, становить цінне етногр. джерело. З 6 офортів — «Судня рада», «Старости», «Дари в Чигрині 1649 року», «Казка», «В Києві», «Видубицький монастир у Києві», що з коментарями самого Шевченка вийшли в 1-му вип. «Живописной Украины» 1844, — з етногр. погляду найцікавіші два перших. 2-й вип. альб. «Живописная Украина», до якого мали ввійти сюжети про обрядовість («Жнива», «Перезва», «Похорон молодої»), підготовлений не був (проспект вид. див.: 5, 206).

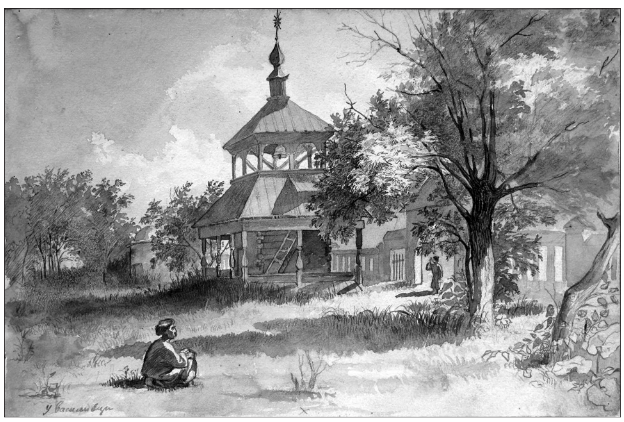
У 1845—47 Шевченко працював співробітником Тимчасової комісії для розгляду давніх актів як художник, збирач фольклор. та етногр. матеріалів. Він знову мандрує Київ., Полтав., Чернігів., а також Поділ. та Волин. губерніями (1845—46). Цікавиться істор. минувшиною, записує думи та пісні, зокр. про визвольні змагання (про С. *Палія*, О. Бондаренка, У. *Кармалюка*), змальовує церкви, монастирі, типи селянських хат, зразки одягу, господарський реманент. У своїх етногр. студіях Шевченко показав добру обізнаність із вимогами тогочасної народознавчої науки: його етногр. описи доповнено замальовками, планами та схемами будівель, записи належно заанотовано, відбито місцеві мовно-діалектні особливості.

Етногр. сюжети Шевченка розкривають не лише етнокультурні явища (звичаї, вірування, житло, одяг), а й широкі етносоц. реалії. В його мист. та літ. спадщині часто подибуємо узагальнений образ укр. села: «Село! І серце одпочине: / Село на нашій Україні — / Неначе писанка, село. / Зеленим гаєм поросло. / Цвітуть сади, біліють хати, / А на горі стоять палати, / Неначе диво. А кругом / Широколистії тополі, / А там і ліс, і ліс, і поле, / І сині гори за Дніпром. / Сам Бог витає над селом» («Княжна», рр. 33—43). Хоча Шевченкові

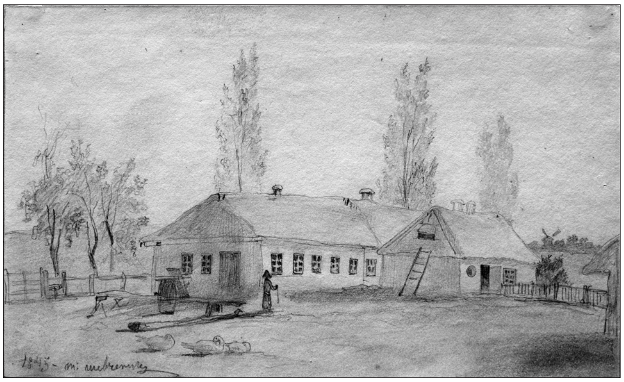
Т. Шевченко. В Решетилівці. Папір, туш, сепія, акварель. 1845

описи села завжди емоційно забарвлені, позначені настроєвим станом автора, проте вони реалістично передають заг. вигляд поселення, особливості його забудови, нац. колорит. Можна твердити, що ці описи відповідають критеріям актуального нині еколого-етногр. підходу до народознавчих досліджень. Вони дають виразне уявлення про ту специфічно укр. еколого-етногенетичну нішу, яку витворив народ у результаті багатовікового співжиття з природою, — органічну єдність природного та соц. Шевченко тонко підмітив і відобразив неподільну цілісність природи укр. лісостепу й особливо своєрідність укр. села, гармонійну вишуканість архітектурно-етногр. ландшафту сільської України.

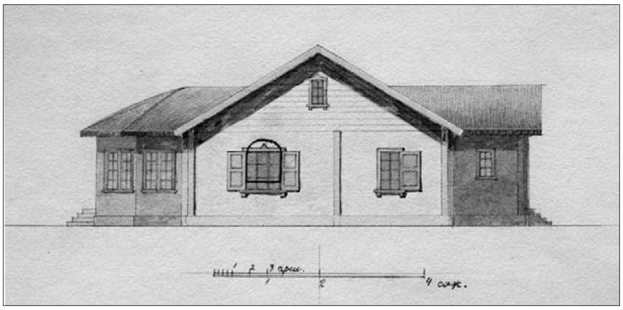
Чимало уваги під час мандрівок Україною Шевченко приділяв сільському житлу. Його малюнки «Батьківська хата у Кирилівці» (1843), «Вдовина хата на Україні» (1843), «Хата над водою» (1845), «Селянське подвір'я» (1845), «Подвір'я на селі» (1845), «В Потоках» (1845), «Хутір на Україні» (1845—46) — цінна інформація про поширені типи народного житла,



Т. Шевченко. У Василівці. Папір, акварель. 1845



Т. Шевченко. Подвір'я на селі. Етюд. Папір, олівець. 1845



Т. Шевченко. Проект хати. Боковий фасад. Папір, акварель. 1860

особливості екстер'єру та інтер'єру, специфіку планування. Відзначимо, що застосований Шевченком метод наук. фіксації типу житла з допомогою планів (нині його широко використовують сучасні дослідники) був новаторським для тодішньої етногр. науки, яка лише формувалася. Описи селянських хат у літ. творах Шевченка відзначаються фактографічною точністю і виразно передають етногр. колорит: «Я вошел в пространную, чисто выбеленную хату, разделявшуюся во всю длину ее, как стеною, кафельною печью. Около стен кругом стояли лавы, или скамейки, а между ними возвышался дубовый, чисто вымытый стол. На стене в углу висел образ, украшенный свежею вербою и засохшею мятой и васильками» («Капитанша». 3, 295).

Трапляються у Шевченка і зразки та описи житла різних соц. верств — заможних селян, бідняків, панів. Хати заможних господарів мало чим відрізняються від типового селянського житла, хіба що цегляними димарями, чималими скляними вікнами, критим ґанком, кахляними грубами («Прогулка с удовольствием и не без морали»). Вони контрастують лише з описами плетених із лози й обмазаних глиною вдовиних і бідняцьких хат зі старовинними бовдурами, з маленькими подвір'ями. Добру обізнаність із укр. житлобудівними традиціями поет продемонстрував, склавши план власного будинку, що мав би вигляд великої селянської хати на дві половини через сіни. Але він у народній традиції не лише спроектував майбутню власну оселю, а й створив довершений образ своєї найзаповітнішої мрії-хати — такої земної, але водночас нездійсненної: «над Стіксом, у раю, / Неначе над Дніпром широким, / В гаю — предвічному гаю, / Поставлю хаточку, садочок / Кругом хатини насажу» («Чи не покинуть нам, небого»). Хата як ідеал-мрія постає і в пристрасних рядках: «А я так мало, небагато / Благав у Бога, тілько хату, / Одну хатиночку в гаю, / Та дві тополі коло неї» («Не молилася за мене»).

Шевченкове поетичне трактування хати співзвучне фольклор., — хату сакралізовано в контексті вірувань у духів роду, предків. Водночас цей образ піднесено до загальнонац. узагальнень, — у ньому закорінено культурно-істор. пам'ять народу. Хата у творах Шевченка символізує гармонію та лад для всього укр. люду, це — осердя світобудови й народного буття, уособлення і отчого краю, і родини. Особливо яскраво цю худож. ідею втілено у вірші «Садок вишневий коло хати» (про хату як конструкт моделі світу та категорію історії культури див.: *Мойсеїв І.* С. 135—204).

Мист. та літ. спадщина Шевченка широко репрезентує укр. народне вбрання. В рисунках, сепіях, картинах представлено розмаїті зразки зимового та літнього чоловічого й жіночого одягу, підкреслено його ошатність, показано способи носіння, у кольорі відтворено його вишивки та оздоби, в етюдах вимальовано окремі деталі («Козацький бенкет», 1838; «Катерина», 1842; «Козак-бандурист», 1843; «Бандурист», «Селянська родина», 1843; «Дві дівчини», 1858, тощо). Чимало інформації про назви й типи народного вбрання у поезії та прозі Шевченка; найчастіше згадується вишита біла сорочка як основний компонент одягу («І княжні своїй маленькій / Сорочечки шила. / І маленькі рукавчата / Шовком вишивала» («Княжна», рр. 148—151); «у неділю / На призьбі вдвох собі сиділи / Гарненько, в білих сорочках» («Наймичка», рр. 86—88) та козацьке вбрання.

Т. Шевченко. Циганка-ворожка. Папір, акварель. 1841

Немало відомостей можна знайти в Шевченка і про особливості укр. народного харчування, промисли (картина «На пасіці», 1843; рисунки «Кашовари», 1845; «Чумаки серед могил», 1846; численні зарисовки селян 1845—46). Святковий стіл українців,

представлений у драмі «Назар Стодоля» («Риба, м'ясо, баранина, свинина, ковбаса, вишнівка, слив'янка, мед»), цілком відповідає даним, зафіксованим в етногр. л-рі.

У маляр. і літ. доробку Шевченка важливе місце посідають описи та інтерпретації явищ соціонормативної і духовної культури, зокр. родини. Укр. родина постає у творах Шевченка на мікро- та макрорівнях як у її побутово-етногр., так і в соц., філос.-психологічному та нац. вимірах; це — одна з ключових тем його літ. доробку. Всі побутові подробиці функціонування сім'ї (від вибору пари до шлюбу, укладання сім'ї та окреслення соц. ролей членів родини в цілому і до виховних функцій батьків зокр.) відбито в Шевченкових творах із етногр. точністю.

Т. Шевченко. Козак-бандурист. Ескіз. Папір, олівець. 1843

Поет достеменно знав найтонші психологічні нюанси та побутово-господарські особливості життя укр. родини і поділяв сформовані в народі віками нац. уявлення про ідеальну родину, про морально-правові засади й передумови її гармонійності. Піднесення цих правових регламентацій та моральних критеріїв як гарантій міцності родини до рівня символів і смислів загальнонац. ваги стає для Шевченка провідною ідеєю. Поет вдається до сакралізації народних уявлень про ідеальну, гармонійну сім'ю, доконечно засновану на вільному виборі і взаємній любові партнерів, і відзначає другорядну роль економічного чинника в доборі пари («Полюбилась би я, / Одружилась би я / З чорнобривим сиротою». — «І багата я»).

Абсолютизуючи традицію і утверджуючи її позитивну роль для родини, Шевченко прагнув протидіяти руйнівним, зовнішнім впливам чужих держав та іноетнічних деструктивних норм соц. поведінки, котрі принижували людську гідність українця. Як зауважив В. Янів, «палкі заклики до охорони звичаїв, що мають зберігати святість подружжя, проголошувані напередодні національних зривів» (*Янів В*. Там само. С. 159), а також фактичне схвалення поетом «прилюдної опінії» і суворих звичаєвих покарань, застосовуваних до порушників традицій, — це усвідомлені спроби Шевченка поставити нац. традицію на захист гідності укр. людини чи дівочої честі супроти свавілля чужинців, які деморалізують сільську громаду. Поет недвозначно підводить своїми творами до думки, що гол. призвідцею такої сімейної аномалії і драми, як знедолені покритки, або сирітство

Т. Шевченко. Кашовари. Папір, олівець. 1845

позашлюбних дітей, чи самотність батьків на схилі літ, — є чужа влада, ворожа місцевій етнічній спільноті. Трактуючи особисту трагедію простої людини на рівні космічної дисгармонії, акцентуючи її неприродність як несумісність із Божими приписами, Шевченко намагається «зрушити сумління спільноти до дії в оборону зневаженої людини» (Там само).

У тісному зв'язку з поетовими візіями гармонійної родини постає й образ власної хати, який водночас є і символом нац. самодостатності, й ідеалом, що його Шевченко прагнув усе життя, — ідеалом, вписаним в його поезію як раннього, так і зрілого періоду. Теза про те, що у Шевченковій творчості втілено душу народу, ментальні підвалини його світогляду, багаторазово підтверджують і поетичні і прозові сюжети, пов'язані із зображенням родинних зв'язків та взаємин, традиційним розподілом обов'язків, правовими нормами. У них дослідники слушно вбачають акцентовані поетом факти більшої жіночої активності у розв'язанні проблем родини і навіть любовних стосунків, особливого авторитету матері, що дає підстави вести мову про «матріархальність української родини», тобто про те, «що жіноче начало в менталітеті нації таки переважає» (*Шевчук Вал*. С. 144). Аналіз родинних сюжетів, відтворених у творчості Шевченка, узгоджується з поміченою етнографами 19 ст. особливістю: «Українська родина — це виключно мала родина, обмежена до батьків і неодружених дітей»; у Шевченка нема жодної згадки про велику родину — про рід «в горизонтальному розумінні, і це вповні підтверджує попередні встановлення, що ця форма соціологічної групи в Україні відсутня» (*Янів В*. Там само. С. 179).

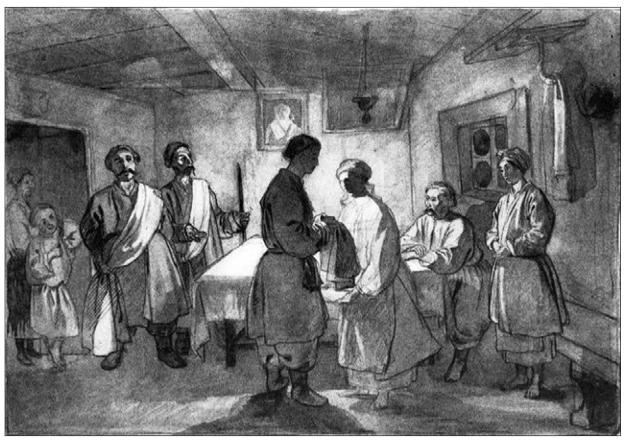
Чи не найповніше у творчості Шевченка представлені родинні звичаї та обряди, зокр. весілля — ця справді багатожанрова вистава, яка є вінцем розмаїтої народної творчості. Досить близьке до народних варіантів зображення укр. весілля подибуємо у п'єсі «Назар Стодоля» та в поемі «Наймичка». Поет не лише з етногр. достовірністю відтворює елементи сватання, розмову старостів, перебіг шлюбного дійства, а й

Т. Шевченко. Селянська родина. Ескіз. Папір, олівець. 1843

розкриває соц. функції весільної обрядовості, що правила за традиційно-правову норму регламентації життя сільської громади, була узвичаєною формою узаконення нових суспільних ролей її членів. У повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» згадується народний звичай завивання гільця як незмінний атрибут весільного обряду українців. Для дослідників особливий інтерес становлять сепія і офорт «Старости». Сюжет розкриває заключний етап сватання. Старости перев'язані рушниками, отже, сватання відбувається успішно. Згоду нареченої на шлюб означує подана нею молодому на тарілці хустка. Напис під малюнком стисло й достовірно фіксує всі моменти сватання, і, по суті, його можна розглядати як етногр. документ: «Покохавшись літо чи то два, <...> парубок до дівчиного батька і матері посила старостів, людей добромовних і на таку річ дотепних; коли батько й мати поблагословлять, то дівчина, перев'язавши старостам рушники через плечі, подає зарученому своєму на тарілці або крамну, або самодільну хустку» (5, 205). Про рушники та весільну хустку не раз згадується й у літ. творах Шевченка: «Рушники вже ткались, / І хустина мережалась, / Шовком вишивалась» («Рановранці новобранці»), «Розпитали, порадились, / Та й за старостами / Пішов Марко. Вернулися / Люде з рушниками, / З святим хлібом обміненим» («Наймичка», рр. 270—274). Хліб, рушники та хустка — глибоко символічні нац. атрибути. Етногр. л-ра підтверджує, що за звичаєвим правом шлюб узаконювався після сватання саме тоді, коли наречена пов'язувала старостів рушниками, нареченому подавала хустку, а свати обмінювалися хлібом.

Шевченко відтворює й ін. прояви родинного життя: подружню вірність, материнство, особливу роль укр. жінки в родині, зокр. у вихованні дітей. З високим пієтетом він ставиться до жінки-матері й підносить її образ на рівень нац. святощів: «У нашім раї на землі / Нічого кращого немає, / Як тая мати молодая / З своїм дитяточком малим» («У нашім раї на землі»). Проте, складаючи високу оцінку материнській самопожертві, Шевченко все ж не абсолютизує виховного впливу матері на дітей. У поемах та повістях («Гайдамаки», «Невольник», «Близнецы») висловлено розуміння того, що у виховному процесі необхідна участь і родини, і батька та діда, що мають врівноважувати материну емоційність і ніжність, сприяти вихованню в дітей стриманості, вольових якостей. Шевченко пише: «…я плохо верю в воспитание самых добродетельных матерей, тем более, если у них одно единственное дитя» («Близнецы». 4, 20). Ці спостереження актуалізуються необхідністю формувати укр. виховний ідеал, потребою з'ясувати причини деяких негативних особливостей укр. ментальності (скажімо, переважання емоційного чинника над вольовим).

Етногр. достовірністю відзначаються і фрагментарні описи родинних традицій, хрестин та кумування (кликані куми, колективне кумування в поемі «Наймичка», повістях «Наймичка», «Близнецы»). З глибокою прихильністю зображує поет родинне щастя, вірність родинним традиціям, в яких бачить народні уявлення про гармонію людського співжиття, призначення людини. В контексті цих уявлень чи не найбільшою трагедією в його трактуванні постає сирітство — і власне, й ін. людей: «Тяжко-важко в світі жити / Сироті без роду, / Нема куди прихилиться — / Хоч з гори та в воду» («Думка — Тяжко-важко в світі жити»). Гірке безталання та незахищеність дітей-сиріт з особливою проникливістю розкрито у вірші «На Великдень на соломі» та на малюнку «Хлопчик із собакою в лісі» (1840). Вимушену самотність, невлаштованість життя, як і в фольклор. традиції, поет сприймає як лиху долю. Нестерпність самоти промовисто відтворено в багатьох



Т. Шевченко. Старости. Папір, олівець, сепія. 1844

поезіях, зокр. у вірші «Якби з ким сісти хліба з'їсти»: «Треба одружитись, / Хоча б на чортовій сестрі! / Бо доведеться одуріть / В самотині». У низці творів («Катерина», «Слепая», «Відьма») йдеться про надто суворий сільський звичай покарання дівчат-покриток, згідно з яким їх виганяли з дому. В цій жорстокості Шевченко вбачає наслідок кріпосництва (безправності укр. селянок, над якими чинили наругу кріпосники-поміщики й рос. офіцерство). Поет-гуманіст стає на захист понівеченої людської гідності, на захист жінки-матері; як найвищий прояв святості нешлюбного материнства він підносить образ Богоматері Марії в поемі «Марія».

У літ. спадщині Шевченка наявний і етногр. матеріал про громадське життя, звичаєве право українців. Тему звичаєвого права у житті сільської громади розкрито, зокр., в офорті «Судня рада» (іл. див. на с. 619). До громадського суду, як свідчать етнографи, ще наприкінці 19 ст. селяни вдавалися охочіше, ніж до офіційного. Звичаєве право регламентувало фактично всі аспекти селянського буття. На Шевченковому малюнку зображено громадську раду, яка зібралася, щоб розсудити односельців. Сюжет доповнено таким коментарем: «Отаман збира на село громаду, коли що трапиться незвичайне, на раду і суд, коло оранди або на майдані, громада, порадивши і посудивши добре і давши мир ворогам чи то кару, розходиться, п'ючи по чарці позвової» (5, 204). У п'єсі «Назар Стодоля» подано достовірний розгорнутий опис різдвяних вечорниць — цієї своєрідної колективної форми дозвілля та соціалізації молоді. Молодь у складчину готувала вечерю, наймала музик, запрошувала кобзаря і спілкувалася, влаштовувала забави, співи й танці. У повісті «Близнецы» йдеться про важливий для укр. громадського життя звичай толоки — гуртової сусідської взаємодопомоги, котра організовувалася безоплатно під час будування хати чи для виконання якоїсь трудомісткої господарської роботи, скажімо, на жнивах чи косовиці. Є в цьому ж творі опис різдвяного звичаю носити святочну вечерю родичам; автор указує на відмінність цього укр. звичаю від різдвяних традицій ін. народів, підкреслює, що особливо ним тішилися діти. У повісті «Наймичка» Шевченко докладно розповідає про обжинки: «Впереди всех их, тихо выступая, шла прекрасная царица свята; стыдливо, как бы от тяжести венка, опустила на грудь свою прекрасную смуглую голову, укрытую золотистым венком и распущенною черною косою; в руках у нее был серп и небольшой сноп жита, перевитый зеленою березкою. <...> За нею шли девушки и пели в честь ее свои заунывные песни; за девушками шли молодые косари — они косили отаву на Суле — с косами и скромно вторили им. <...> Группа косарей и жниц с своею прекрасною царицей <...> медленно приближалися к селу. Навстречу им выбежали дети и вышли с грудными младенцами матери, встречая и поздравляя взрослых детей своих с благополучным окончанием озимных жнив» (3, 60—61). Проте за поетичним фасадом цього обряду, який завершував життєво важливу для кожної селянської родини справу, а тому був сакралізований традицією і піднесений до високого емоційно-естетичного рівня, Шевченко бачив і жорстоку реальність — підневільний кріпацький стан укр. люду: «С утра до вечера на солнце, без малейшей тени, с утра до вечера, согнувшись, жнет бедная жница» (3, 60).

Шевченко звернув увагу і на шкільні звичаї. До повісті «Наймичка» введено маловідомий з етногр. л-ри «древний обычай»: школяр, опанувавши грамоту, пригощає кашею ін. учнів: «Принесши кашу в школу, он [Марко. — *Ред.*] поставил ее доли. Ручник преподнес учителю. А до каши просил товарищей. Товарищи, разумеется, не заставили повторять просьбы, уселися вокруг горшка. А Марко взял тройчатку, стал над ними, и пошла потеха. Марко немилосердо бил всякого, кто хоть крошку ронял дорогой каши на пол. Кончивши кашу, Марко тройчаткою погнал товарищей *до воды,* а пригнавши от воды, принялися громадою горшок бить. Разбили горшок, и учитель распустил их всех по домам в знак торжественного сего события» (3, 110—111). Цей обряд має зв'язок із зафіксованим етнографами ритуальним уживанням каші на вечорницях, весіллі, родинах, поминках. Проте шкільний обряд — частування однокласників кашею й розбиття горщика, в якому її зварили, — це передусім елемент соціалізації, ознака набуття школярем нового громадського статусу.

Під час подорожей поет ретельно збирав легенди та перекази, вивчав прикмети та вірування. Ці світоглядно-язичницькі аспекти духовності, натуралістичного світогляду народу, що ввійшли у свідомість митця ще з дитинства, широко відбилися в його романтичних віршах та поемах. Шевченко відтворив властиву світосприйняттю українців особливість, за якою природа — не тільки частина довкілля, а живий, одухотворений персонаж народного буття, що органічно співдіє з людиною: «Зоре моя вечірняя, / Зійди над горою, / Поговорим тихесенько / В неволі з тобою. / Розкажи, як за горою / Сонечко сідає, / Як у Дніпра веселочка / Воду позичає» («Княжна», рр. 1—8). У баладах «Причинна», «Тополя», «Утоплена», «Лілея», «Русалка», «За байраком байрак», а також у поемі «Княжна» представлено, власне, всіх основних персонажів укр. демонології, використано фольклор. сюжети про перетворення дівчини на дерево, про віщування та прикмети, про заложних мерців, русалок, потерчат, відьом тощо: «А над самою водою / Верба

похилилась; / Аж по воді розіслала / Зеленії віти, / А на вітах гойдаються / Нехрещені діти. / Як у полі на могилі / Вовкулак ночує, / А сич в лісі та на стрісі / Недолю віщує. / Як сон-трава при долині / Вночі розцвітає...» («Княжна», рр. 11—22). У Шевченковій прозі й поезії присутні фрагментарні картини зелених свят (звичай прикрашати хати клечанням, посипати долівку зіллям), обряду освячення нового житла молебнем, трапляються відомості й про поховальний обряд українців, роль громади в поховальній обрядовості («Хустина», «Москалева криниця»).

Достовірність здійснених Шевченком етногр. описів узасаднено принциповими вимогами правдивого й всебічного вивчення життя простих людей, чітко сформульованими 1847 — у тій же Передмові до нездійсненого видання «Кобзаря»: «прочитайте ви думи, пісні, послухайте, як вони співають, як вони говорять меж собою шапок не скидаючи, або на дружньому бенкеті як вони згадують старовину і як вони плачуть, неначе справді в турецькій неволі або у польського магнатства кайдани волочать <...>. Щоб знать людей, то треба пожить з ними» (5, 208). Широкий спектр етнокультурних явищ, відтворених Шевченком, дає змогу розглядати його літ.-маляр. набуток і як джерело для вивчення етнографії укр. народу. (Див. також: *Демонологія; Образи-концепти в поетичній творчості Шевченка. Хата; Теми і мотиви поезії Шевченка. Родина*).

Літ.: Сумцов Н. Ф. О мотивах поэзии Т. Шевченко // *КС*. 1898. Т. 2; *Сумцов Н. Ф.* Этнографизм Тараса Шевченко: (памяти В. Ф. Миллера) // Этнографическое обозрение. 1913. № 3/4; *Сумцов Н. Ф.* Любимые народные песни Шевченко // Украинская жизнь. 1914. № 2; *Яворницький Д.* Народні основи в поезії Шевченка // Споживач. 1920. № 4; *Плевако М.* Шевченко й критика. Х., 1924; *Щепотьєв В.* Шевченкова «Калина» як балада на світову тему // Зап. Полтав. ін-ту народної освіти. 1927. Т. 4; *Щепотьєв В.* Образи птахів у Шевченковій творчості: (До питання про вплив народної поезії та символіки на Шевченка) // *НТЕ*. 1999. № 2/3; *Пільгук І.* Шевченко і фольклор // Літературна критика. 1936. № 4; *Ревуцький Д.* Шевченко і народна пісня. Х., 1939; *Грінченко М. О.* Шевченко і музика. Х., 1941; *Кравець О. М.* Діяльність Т. Г. Шевченка в галузі етнографії. К., 1961; *Янів В.* Українська родина в поетичній творчості Шевченка // *ЗНТШ*. 1962. Т. 176; *Правдюк О.* Т. Г. Шевченко і музичний фольклор України. К., 1966; *Попов П.* Т. Шевченко про народні звичаї побратимства і допомоги: (До питання про поета як етнографа) // *НШК 15*; *Івакін Ю. О.* Шевченко і фольклор // *Шевченкознавство*: Підсумки й проблеми. К., 1975; *Шубравська М.* Народні обряди в творчості Шевченка // *НШК 25*; *Шубравська М.* Весільні обряди у творчості Шевченка: Гаптування рушників і сватання // *НТЕ*. 1983. № 2; *Шубравська М.* Весільні пісні у творчості Т. Г. Шевченка // *НТЕ*. 1984. № 2; *Шубравська М.* Обрядова поезія у творчості Шевченка та в його записах // *НШК 26*; *Мойсеїв І.* Храм української культури: (Філософія семіосфери). К., 1995; *Грабович Г.* Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. К., 1998; *Яременко В.* Тарас Шевченко про святощі української родини // *НТЕ*. 1999. № 2/3; *Шевчук Вал.* «Personae verbum» (Слово іпостасне): Розмисел. К., 2001; *Яценко Т.* Історичне коріння українського родинного виховання // Українська література в загальноосвітній школі. 2001. № 3; *Кожолянко Г.* Тарас Шевченко етнограф-етнолог // *Етнокультура* у контексті світової історії: Матер. VI міжнар. наук. семінару «Черезовські читання». Чернівці, 2004; *Кепін Д.* Традиційне житло народів Казахстану: (За графічними творами Т. Г. Шевченка) // Відлуння віків. 2004. № 2; *Шевченків* край: Історико-етнографічне дослідження. К., 2009.

Ганна Скрипник

ЕТЮ́ДИ ШЕВЧЕ́НКА — див. *Ескізи, етюди, начерки Шевченка.*

ЕУ́ЛІ Сандро (справж. — Курідзе Александр; 11/23.10.1890, с. Зомлеті, тепер Чохатаурського муніципалітету Гурія краю, Грузія — 25.03.1965, Тбілісі) — груз. поет. Закінчив 1907 Ланчхутське міське уч-ще. Автор зб. поезій «На барикадах» (1929), «Ніколи!» (1942), «Пісня про життя» (1951), «Симфонія морів» (1960) та ін. Образ Шевченка змалював у поемі «Тарас Шевченко» (1939), у віршах «Тарас Шевченко» (1936), «Юність поета» (1939), «Дитинство Шевченка», «Слово на могилі Шевченка» (обидва — 1954) та ін. Автор ст. «Тарас Шевченко» (1938) і «Великий народний поет» (1939). Е. бував в Україні, відвідав могилу Шевченка. Не раз виступав у Грузії на шевч. вечорах.

Реваз Хведелідзе

Е́ХО — давньогрец. німфа, втілення луни (руни у Шевченка). За міфом, Е. покохала прекрасного *Нарциса* й від мук нерозділеного кохання втратила тіло, від неї залишився тільки голос. Про Е. й Нарциса розповідає *Овідій* у III кн. «Метаморфоз». На цей сюжет Шевченко створив сепію «Нарцис та німфа Ехо» (1856).

Мирослава Шах-Майстренко

Е́ЮБОВ Талят (справж. — Еюбов Талят Омар оглу; 1916, Казахський пов., тепер Казахський р-н, Азербайджан — 21.02.1977, Баку) — азерб. письменник і перекладач. Закінчив 1940 ф-т азерб. мови і л-ри Азерб. пед. ін-ту (Баку). Автор зб. віршів «Красивий» (1939), «Шістнадцять» (1942), «Мрія» (1954), «Хвилі» (1963), «Є одна вулиця в морі» (1973) та ін.

До вид. поезій Шевченка азерб. мовою «Вибрані твори (1861—1951)» (Баку, 1951) переклав поему «Іван Підкова», вірші «Не завидуй багатому», «Не женися на багатій», «Самому чудно. А де ж дітись?», «Молитва». Всі — після доопрацювання (крім поезії «Не завидуй багатому») ввійшли до вид. «Кобзар. Вибрані твори» Шевченка азерб. мовою (Баку, 1964). Перекл. Е. характеризуються збереженням тропів і фігур оригіналу, семантичною точністю.

Тофік Гусейнов

Є

Є́ВА — за Біблією, перша жінка, праматір роду людського, яку Бог сотворив з ребра першочоловіка *Адама*. Змій спокусив Є. скуштувати заборонений плід із дерева пізнання, а вона схилила до того і свого чоловіка. За це Бог вигнав обох з раю (Бут. 2—3). У Новому Завіті Є. — винуватиця гріхопадіння людства (2 Кор. 11, 3; І Тим. 2, 14); мати *Авеля* та *Каїна*. У першому фрагменті Шевченкової поеми «Царі» порівняння *Вірсавії* з Є. («купалася, / Мов у Раї Єва») — це перифраз, ужитий замість слова «оголена». Є. згадано й у повісті «Художник»: «сюжет программы был: “Адам и Ева над трупом своего сына Авеля”» (4, 137).

Юрій Пелешенко

ЄВГЕ́НІЙ (Болховітінов Євфимій Олексійович; 18/29.12.1767, м. Воронеж, тепер РФ — 23.02/7.03.1837, Київ) — рос. і укр. церк.-освітній діяч, історик, богослов, дійсний і почесний член академій, ун-тів і наук. т-в. Чернець (з 1800), митрополит Київ. і Галицький (з 1822). Здобув класичну духовну і світську освіту: 1785—88 навчався у Москов. слов'яно-греко-лат. академії й одночасно відвідував курси лекцій західноєвроп. професорів у Москов. ун-ті. Пройшов і неофіційну істор.-арх. практику у М. *Бантиша-Каменського* в Архіві Колегії закордонних справ. Автор досліджень з історії релігій, церк. ієрархії та археології, права, муз., медицини, л-р і мов різних народів; найважливіші праці — з історії слов'ян. писемності й книгодрукування; здійснив численні публ. пам'яток (багато з яких нині втрачені); загалом опубл. 135 праць. Упоряд. словників енциклопедичного типу, де було запроваджено короткі довідки-біографії з бібліографією творів письменників, істор.-культурних діячів, з посиланням на місцезберігання автографів, з переказом і цитуванням рідкісних вид. і документів, — усього 719 біогр. статей, з яких понад 130 — про укр. діячів. Митрополит вів багаторічне наук. листування (збереглася лише частина його архіву, розсіяного по сховищах Росії та України). Як перша особа єпархії Є. був популярний серед київ. інтелігенції. При ньому *Київська духовна академія* залишалася всеслов'ян. освітнім центром з традиційно глибокою класичною основою, підготувала багатьох визначних ієрархів, істориків, філософів. Київ. духовно-навчальному округу підпорядковувалась уся духовна освіта значної частини території Російської імперії (від Варшави до Імеретії). Митрополит сприяв археол. дослідженням у Києві, описував знайдені скарби. За участю Є. гурток місцевих істориків заснував археол. музей при ун-ті (1835), а також Комітет для розшуку старожитностей у Києві, приєднаний 1845 до *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів* (Київ. археографічна комісія). У «Пам'ятках, виданих Тимчасовою комісією для розгляду давніх актів» (К., 1846. Т. 2) вміщено документи з історії *Києво-Могилянської академії* з синодальних копій, подарованих митрополитом (1827; це вид. мав і Шевченко, співробітник згаданої комісії у 1845—47). Б-ка митрополита Є. містила церк.-істор. пам'ятки 11—16 ст., богословські, істор. дослідження, вид. античних і сучасних класиків худож. л-ри. Найбільше було матеріалів з історії Києва й України, літописів 16—18 ст. Цю б-ку й архів, за його заповітом, 1838 передано б-кам Київ. духовної академії, семінарії, консисторії та Софійському собору у Києві.

О. Калашников. Митрополит Київський і Галицький Євгеній (Болховітінов). Полотно, олія. 1837

На урочисті богослужіння митрополита у соборі й лаврі збиралось багато людей послухати архієрейський хор, у якому співав майбутній композитор С. Гулак-

Артемовський, приїздив лютеранин фельдмаршал Ф. *Остен-Сакен* зі своїм генералітетом. Шевченко міг побачити Є. та Ф. Остена-Сакена під час відвідин Києва 1829 (коли пан П. *Енгельгардт* гостював у своєї тітки О. Браницької на вул. Ніжинській). Шевченко міг знати і від М. Максимовича, як 15 лип. 1834 митрополит благословив відкриття Київ. ун-ту св. Володимира. М. Максимович опубл. спогади про вплив особистості митрополита Є. на культурну атмосферу міста, про те, як користувався його багатим зібранням і консультаціями, готуючи лекції з історії давньорус. словесності, зокр. про «*Слово о полку Ігоревім*», отримав кілька праць у подарунок. Певне візуальне враження у Шевченка було, бо й через багато років він записав у Щоденнику: «На рассвете приснилося мне, будто бы приеха[л] в Новопетровское укрепление фельдмаршал Сакен вместе с другом своим митрополитом киевским Евгением и потребовал меня к себе. Но так как у меня не оказалось солдатского облачения, кроме шинели, и то без эполет, то пока нашивали эполеты, я проснулся. И был сердечно рад этой неудаче» (12 лип. 1857).

Тв.: Описание Киево-Софийского собора и Киевской иерархии. К., 1825; Описание Киево-Печерской Лавры. К., 1826; 1831; 1847; Словарь исторический о бывших в России писателях духовного чина греко-российской церкви. СПб., 1827; Собрание поучительных слов. К., 1834; Словарь русских светских писателей, соотечественников и чужестранцев, писавших о России. М., 1845. Т. 1–2; Вибрані праці з історії Києва. К., 1995.

Літ.: Максимович М. А. Письмо о митрополите Евгении П. Г. Лебединцеву // Киевские епархиальные ведомости. 1868. № 5; *Ананьєва Т.* «Читайте для познания Киева…» // *Болховітінов Євгеній, митрополит*. Вибр. праці з історії Києва. К., 1995; *Рукавіцина Є. В.* Євгеній Болховітінов і біобібліографія України // Бібліографічний вісник. 1995. № 2; *Рукавіцина Є. В.* Бібліотека Київського митрополита Євгенія Болховітінова // *Рукописна* та книжкова спадщина України. К., 1998. Вип. 4.

Євгенія Рукавіцина-Гордзієвська

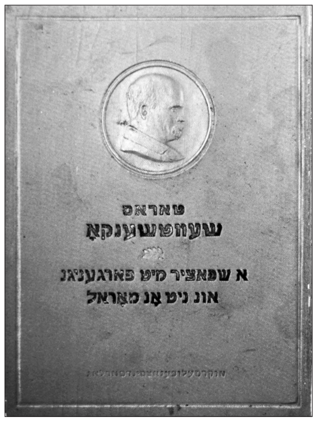
ЄВЕ́ЦЬКИЙ Федір Степанович (роки життя невідомі, Катеринославщина) — укр. фольклорист і етнограф, славіст. Закінчив 1829 юрид. ф-т Харків. ун-ту. Служив у Варшаві при старшому братові — статистику О. Євецькому. У роки навчання разом із братом та ін. студентами (І. Розковшенком, О. Шпигоцьким та ін.), які належали до першого покоління харків. школи романтиків, брав участь у літ. гуртку І. *Срезневського*, члени якого записували зразки укр. фольклору та брали участь у підготовці збірників «*Запорожской старины*», високо оцінених Шевченком.

Ст. «Малоросійська література» [Денница, литературная газета. 1842. № 7 (апрель)], що була відгуком на появу альм. «*Ластівка*» (1841), містила чи не перший критико-бібліогр. огляд укр. л-ри кін. 18 — 1-ї пол. 19 ст. Оцінюючи творчість своїх сучасників К. *Тополі*, Л. *Боровиковського*, В. *Забіли*, Є. Гребінки, О. Чужбинського, Є. виділяв серед них Шевченка, у віршах якого «майже завжди можна зустріти або думку, або душевне почуття»; особливо Є. відзначив його елегію «На вічну пам'ять Котляревському».

Літ.: Харківська школа романтиків. Х., 1930. Т. 1; *Федченко П. М.* Літературна критика на Україні першої половини XIX ст. К., 1982; *Тарас* Шевченко у прижиттєвій критиці (1839—1861): Бібліографія. Матеріали. К., 2009.

Наталія Лисюк

ЄВРЕ́ЙСЬКА ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО — комплексна проблема, в якій наявні принаймні два складники: роль і значення євр. л-ри у творах Шевченка та рецепція його худож. спадщини євр. письменниками. У першому випадку йдеться про давньогебрейську л-ру та її найвидатніше творіння — Біблію (див. *Біблійні теми і мотиви у літературній творчості Шевченка*; *Біблія і Шевченко*), у другому — про сприйняття і засвоювання творчості укр. поета новою їдишською л-рою. З багатьма біблійними переказами Шевченко ознайомився ще в дитинстві — чув їх у сільських церквах, під час реліг. обрядів і народних свят. Зазвичай це була народна інтерпретація старозавітних і євангельських легенд, нерідко апокрифічних. Низку біблійних сюжетів і образів він відкрив для себе через іконопис, взірці лубкового малярства тощо — під час служби у дяків-богомазів. Батько поета любив читати житійні історії святих, переказані Дмитром Тупталом (Четьї Мінеї), що не могло пройти повз увагу малого Тараса. Чимало сюжетів і мотивів Святого Письма увійшло у свідомість поета під час його навчання у петерб. *Академії мистецтв*. Шевченка приваблювали насамперед універсальність і алегоризм біблійних сюжетів, високий пафос, глибока символіка образів Святого Письма, тираноборчий дух,

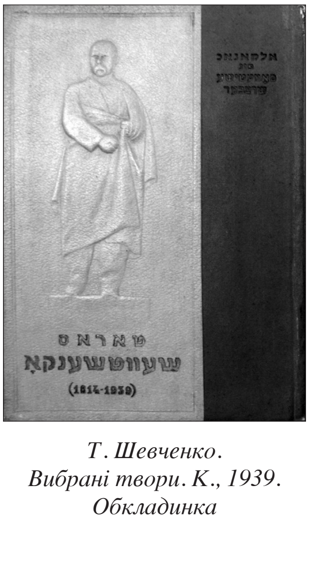


Т. Шевченко. Прогулка с удовольствием и не без морали. К., 1939. Обкладинка

Т. Шевченко. Вибрані твори. К., 1939. Обкладинка

ідеали правди й справедливості, хіліастичні мотиви прийдешнього царства свободи і заг. благоденства, які він пізніше втілив у своїй поетичній та маляр. творчості. З Біблії запозичено епіграфи до низки творів Шевченка, де поет переосмислює їх відповідно до своїх демократичних нац. переконань, екстраполюючи давньоєвр. історію на сучасну йому соц.-політ. дійсність царської Росії. Чимало запозичених з Біблії образних асоціацій і ремінісценцій розсипано у тих його поетичних текстах, в яких біблійні реалії фігурують як парадигми суспільних, моральних і філос. ідей, що надають їм універсального, вселюдського звучання. Старозавітні та євангельські мотиви відображені і в маляр. творчості Шевченка, зокр. такі, виконані в різних техніках (малюнок, офорт), твори, як «Лот із дочками», «Апостол Петро», «Самаритянка», «Притча про блудного сина», «Притча про робітників на винограднику», «Свята родина», «Вірсавія» та ін.

Шевченко відчутно вплинув на їдишську л-ру. Творчість укр. поета високо цінував *Шолом-Алейхем*, який мав у власній б-ці оригінальне вид. «Кобзаря», називав цю кн. «Піснею над піснями». Особливе захоплення у нього викликали поема «Катерина», «Думи мої, думи мої», «Заповіт», поетичний зачин до поеми «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий». Шолом-Алейхем говорив про Шевченка як про «Богом благословенного поета України» і ставив його в один ряд із О. Пушкіним і М. *Некрасовим*. Високо цінував Шевченка й Ш.-Ш. Фруг. У вірші «Пам'яті Т. Г. Шевченка», опубл. 1891 в петерб. журн. «Восход» (№ 3), він віддає глибоку данину шани укр. поетові, милується красою та виразністю укр. мови. Ще в ранній юності, наприкінці 19 ст., поезіями Шевченка захоплювався євр. поет А. Рейзен. У спогадах «Епізоди з мого життя» (Вільно, 1929) він писав про глибоке враження, яке справляла на нього милозвучність Шевченкових віршів. Мотиви його поезії «До брата», «Війте, війте, злії вітри» тематично близькі до вільнолюбних мотивів укр. поета й ідейно споріднені з ними. Духом Шевченкових ідей пройняті поетичні твори М. Варшавського («Пісня про хліб»), М. Вінчевського (кн. «Арфа свободи»), М. Лейба (поетичний цикл «Ніжин»). Велике зацікавлення творчістю Шевченка євр. літератори виявили на поч. 20 ст., напередодні *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. Тоді ж починається інтенсивна робота над їдишськими перекл. творів Шевченка. Піонерами цієї справи були Д. *Гофштейн* та О. Шварцман. Проте Перша світова війна надовго перервала цей процес, і він знову відновився лише у 1920-ті. У 1929 харків. євр. газ. «Штерн» від 12 берез. сповіщала про заплановане повне вид. поезій Шевченка їдишем. У ньому мали взяти участь такі відомі євр. літератори, як Л. Квітко, П. Маркіш, Д. Гофштейн, Л. *Рєзник*, Е. Фінінберґ. Однак цей проект не було реалізовано, і тільки в 1930-х з'явилися перші їдишські вид. творів Шевченка у перекл. Д. Гофштейна (Збірник для дітей. Х., 1937; Вибрані твори. К., 1939; Прогулка с удовольствием и не без морали. К., 1939), Л. Рєзника, Е. Фінінберґа, М. *Хащеватського*, М. Гарцмана та ін. (Поезії. О.; Х., 1939). О. Шварцман, який молодим загинув у боях громадянської війни, написав під впливом поезії Шевченка низку віршів з укр. мотивами («Корчма», «Моя кохана пахне так, мов навесні сади вишневі», «Річка човен понесла», «З українського», «Повстання»), а Д. Гофштейн присвятив укр. поетові вірш «Тарас Шевченко», ст. «Його поезія близька всім трудящим» (1938) та «Наша праця над перекладами творів Т. Г. Шевченка» (1939, у співавт. з Я. Городським). Сонетний диптих «Пам'ятник Тарасу Шевченку в Харкові» створив М. Хащеватський. Е. Фінінберґ написав у 1930-х першу їдишську біографію Шевченка, в якій цитував його поезії у своєму перекл., а П. *Альтман* видав у 1939 біогр. нарис «Т. Г. Шевченко», за який одержав другу республ. премію. Взагалі 1939 рік, коли відзначали *125-літній ювілей від дня народження Шевченка*, був апогеєм інтенсивної рецепції постаті й творчості Шевченка їдишською л-рою: тоді з'явилося найбільше перекл. Шевченкових творів їдишем, у євр. журн. «Совєтіше літератур», «Дер штерн» (Мінськ), газ. «Біробіджанер штерн» (Біробіджан), «Дер емес» (Москва) та ін. було опубл. численні розвідки про укр. поета. Серед помітних тодішніх публ. — ст. Д. Волкенштейна «Тарас Шевченко», М. Хащеватського «Шевченко і єврейські поети», М. *Талалаєвського* «Як ми читали Шевченка», І. Фефера «Великий гуманіст» і «Муза Шевченка». В них євр. літератори підкреслювали насамперед народність поезії Шевченка, притаманні їй ідеали правди й справедливості, гуманістичне звучання.



Т. Шевченко. Вибрані твори. К., 1939. Обкладинка

Образ Шевченка як геніального сина України й борця за права та свободу уярмлених народів утілено й у багатьох художн. творах євр. письменників. У 1939 в Києві вийшов літ. альм. «Вінок Т. Г. Шевченку», де було вміщено вірш І. Фефера «Балада про палаючу хату», оповідання Г. Орланда «Ніч у степу», М. Аронського

«Портрет», І. Шкаровського «Останній шлях» та ін. Сталінські репресії, спрямовані проти діячів євр. культури, що почалися наприкінці 1930-х і завершилися 12 серп. 1952 фізичним знищенням найвидатніших представників їдишської л-ри, спричинили в цих плідних контактах затяжну паузу, яка триває й досі. Паралельно з масштабною рецепцією творчості Шевченка євр. письменниками радянської України відбувалося активне засвоювання спадщини поета євр. літераторами Галичини. З великою симпатією писав про Шевченка як поета нац. й понадкласового Ш. Ґорєлік. У міжвоєнний період перекладали Шевченка їдишські галицькі поети Б. Горовіц, Ш. Мельцер, яких вабив передусім етичний нац. світогляд Шевченка.

Під час боротьби народів Союзу РСР проти нім. нацизму в Другій світовій війні укр. та євр. літератори разом воювали у складі військ. частин і партизанських з'єднань на території окупованої України. У вірші М. Хащеватського «Партизан Тарас» образ Шевченка постає як символ невмирущості народу, що готовий до останнього подиху боротися з ненависним загарбником. У повоєнний час з'явилася їдишська повість І. *Фалікмана* «Чорний брат» (1961), у якій розповідається про дружбу Шевченка з А.-Ф. *Олдріджем*. 1964, до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка*, москов. журн. «Совєтіш Геймланд» (№ 2) вмістив добірку творів Шевченка в їдишських перекл. («Ой гляну я, подивлюся», «Огні горять, музика грає», «Заповіт» та ін.) і ст. про життя і творчість поета. Взагалі в їдишській л-рі налічують понад 20 перекл. Шевченкового «Заповіту» (найкращими з них уважають перекл. Д. Гофштейна й Д. Бергельсона). Уродженець Києва, нині проф. Єрусалим. ун-ту, перекладач і публіцист В. Радуцький популяризує творчість укр. поета в Ізраїлі, інтерпретуючи його вірші їдишем та івритом («Давидові псалми»). Йому ж належать літературознавчі дослідження про Шевченка.

Пер.: Шевченко Т. Г. Збірник для дітей. Х., 1937 [їдишем]; *Шевченко Т. Г.* Прогулка с удовольствием и не без морали. К., 1939 [їдишем]; *Шевченко Т. Г.* Вибрані поезії. М., 1939 [їдишем]; *Шевченко Т. Г.* Вибрані твори. К., 1939 [їдишем]; *Шевченко Т. Г.* Поезії. О.; Х., 1939 [їдишем].

Літ.: Мельцер Ш. Шевченко в жидівській мові // *ПВТ: [У 16 т].* Т. 15; *Хащеватский М.* Шевченко и еврейские поэты // Красное знамя. 1939. 9 марта; *Друкер І.* Тарас Шевченко і єврейська література // *Альманах* Шевченкові. О., 1940; *Фінкель М.* З любов'ю до співця свободи. (Єврейські письменники про Т. Г. Шевченка) // Дніпро. 1963. № 5; *Фінкель М.* Мовою іврит // *ЛУ*. 24 верес. 1964; *Радуцький В.* «Псалми Давидові» Тараса Шевченка очима перекладача // Сучасність. 1994. № 3; *Богуславська В.* Тарас Шевченко і єврейська література // Молодий буковинець. 2010. 12—13 берез. [Додаток «Трохи культури»].

Петро Рихло

ЄВРОПЕ́УС Марія Яківна (бл. 1821 — ?) — дочка бургомістра м. Виборга, німкеня за походженням, знайома Шевченка. У 1838—40 жила в Петербурзі на квартирі у своєї тітки на Васильєвському о. (4-та лінія, буд. 47). У цьому буд. в той час в І. *Сошенка* жив і Шевченко. І. Сошенко мав намір одружитися з Є., але з появою Шевченка все розладналося. Близькі взаємини поета з Є. спричинили розрив на деякий час дружніх стосунків між Шевченком та І. Сошенком. Є. уважають прототипом образу Паші у повісті «Художник», а також моделлю до малюнків «Жінка в ліжку» (1839—40), «Портрет жінки в намисті» (1840).

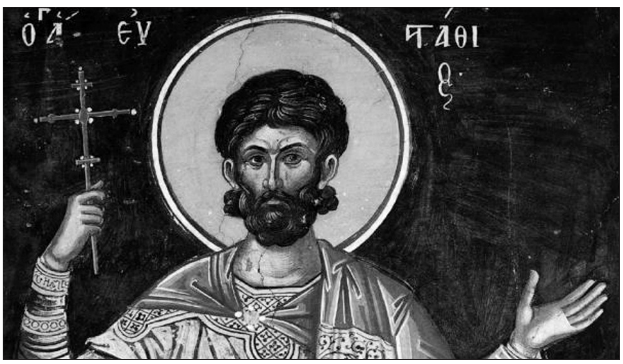
Літ.: Жур 1972; *Повесть* Тараса Шевченко «Художник»: Ил., док. К., 1989; *Жур 2003*; *Чалий*.

Петро Жур

ЄВСТА́ФІЄВ Микола (14.04.1918, с. Бор-Ігар, тепер Клявлінського р-ну Самар. обл., РФ — 31.07.1986, м. Чебоксари, тепер РФ) — чувас. поет, критик і перекладач. Переклав твори Шевченка: поеми «Кавказ», «Петрусь» (уривок), вірш «Сестрі», які увійшли до вид. Шевченка чувас. мовою «Кобзар» (Чебоксари, 1954).

Петро Чичканов

ЄВСТА́ФІЙ ПЛАКИ́ДА (помер бл. 118) — воєначальник у Римі за імператорів Траяна й Адріана; канонізований як великомученик. Його пам'ять православна церква вшановує 20 верес. / 3 жовт. Слуга розповідача Трохим (повість «Прогулка с удовольствием и не без морали») читає «перед сном» «Житие и страдание священномученика Евстафия Плакиды», назвавши цей твір «Житие святых отец» (4, 239), — так він перекрутив назву 1-го тому «Книги житій святих» св. *Димитрія Ростовського* (Туптала).



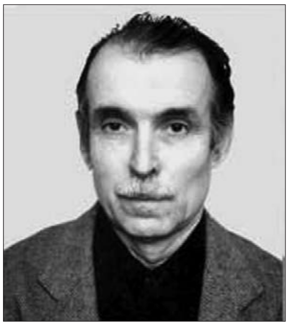
Св. великомученик Євстафій Плакида. Фреска. 1547. Монастир Діонисіат. Афон

Це перекладне візант. житіє втілило деякі оповідні прийоми грец. любовного роману (див.: *Адрианова-Перетц В. П.* Из истории переводной литературы Киевской Руси // *Историко-филологические* исследования. М., 1967. С. 226—228); белетристичні

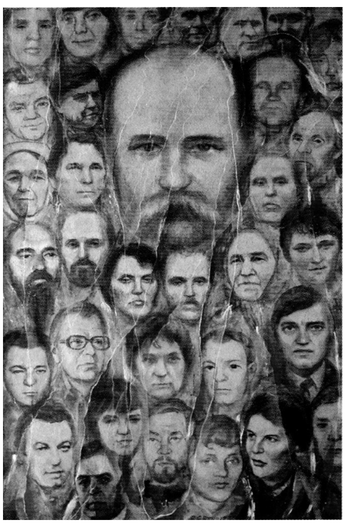
якості оригіналу збережено в «Книзі житій святих» Димитрія Ростовського та її русифікованих переробках 18 — поч. 20 ст. Твір зацікавлював низового, демократичного читача тієї доби, тож цілком правомірно потрапив до лектури Трохима; на рахунок його неосвіченості слід покласти помилку в церк. статусі Є. П., — він не був священиком.

Станіслав Росовецький

ЄВТУШЕ́ВСЬКИЙ Володимир Якович (7.06.1941, м. Дніпродзержинськ Дніпроп. обл.) — укр. художник. 1967 закінчив КХІ (вчителі К. *Трохименко*, В. *Костецький*, О. *Сиротенко*). Працює у станковому живопису, монументально-декорат. мист-ві. Для громадських будівель у містах України й Росії виконував мозаїки, вітражі, розписи стін, гобелени. Розробив оригінальну маляр. техніку на поєднанні олійних, темперних та емалевих фарб. Автор робіт: «Пісня кобзаря» (1969), «Дмитро Вишневецький-Байда» (1990), «На тих рушниках Україна моя» (1992), «Козак Іван Гонта» (1996), «Гетьман» (2000). Написав серію портретів кобзарів — Р. Гриньківа, П. Супруна (обидва — 1994), В. Нечепи (2003), лауреатів Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка — Л. Ященка (1993), П. *Майбороди* (1995), В. Івасюка (1996), Н. Яремчука, М. Бідняка (обидва — 2001), груповий портрет тридцяти в'язнів сумління «Дисиденти» (1998), В. Кука, О. *Гірника* (обидва — 2003).


В. Євтушевський

До шевч. тематики належить твір «З Кобзарем» (оргаліт, авторська техніка, 1992), у композиції якої Є. зобразив портрет поета в оточенні своїх сучасників, висловивши в такий символічний спосіб ідею духовної єдності укр. нації. У роботі «Буде син і буде мати...» (оргаліт, авторська техніка, 1996), виконаній у жовто-блакитній кольор. гамі, Є. відобразив молоду матір-українку з дитиною на руках, за нею на другому плані намалював обличчя Шевченка й постать Катерини з однойменного полотна. У двох погрудних портретах «Тарас Шевченко» (дерево, оргаліт, авторська техніка, обидва 1996) Є. передав незламну силу духу і душевний порив поета в останні роки його життя. «Обнімітеся, брати мої, молю вас, благаю» (оргаліт, авторська техніка, 1996) — портрет Шевченка, в якому для посилення ідейно-емоційного ладу використано худож. засоби, притаманні плакату.


В. Євтушевський. З Кобзарем. Оргаліт, авторська техніка. 1992

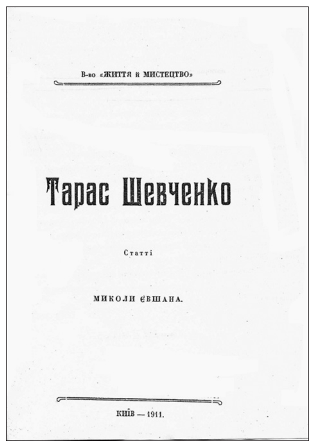
Тв.: Володимир Євтушевський. Живопис: Альб. К., 2005.

Літ.: Світ як розколотий універсум: [Універсальний художник, портретист Володимир Євтушевський] // Образотворче мистецтво. 2008. № 1; *Родченко І.* «Малюю так, як рукою Бог водить»: [Творчість В. Я. Євтушевського] // Культура і життя. 2006. 5 квіт.

Станіслав Бушак

ЄВША́Н Микола (справж. — Федюшка Микола Йосипович; псевд. — Л е б е д и к, Я в і р та ін.; 19.05.1889, м. Войнилів, тепер смт Калуського р-ну Івано-Франк. обл. — 23.11.1919, Вінниця) — укр. літ. критик, літературознавець, перекладач і публіцист. Навчався у Львів. та Віден. ун-тах (1908—11). Працював у б-ці НТШ у Львові, адміністратором Академ. дому, урядником Укр.-руської видавничої спілки, секретарем НТШ, особистим секретарем М. *Грушевського*, співред. журн. «Будучність» і «Шляхи». Захворів на тиф, помер у званні поручника Укр. галицької армії.

Друкувався у газ. «Громадський голос», «*Діло*», «Республіка», у журн. «Бжола», «*Українська хата*», «*Літературно-науковий вістник*», «Нове життя», «Народ». Перекладав твори П. Альтенберга, Я. Васермана, А. Гарборга, Й.-Ґ. Фіхте. Автор численних ст. про творчість укр. письменників кін. 19 — поч. 20 ст. (І. Франка, Лесі *Українки*, О. *Кобилянської*, М. Яцкова, Г. Чупринки та ін.), зб. «Під прапором мистецтва» (1910), «Тарас Шевченко» (1911), праць «Куди ми прийшли? Річ про українську літературу 1910 року» (1912), «В обороні правди» (1913), «Великі роковини України» (Відень, 1920) та ін.



М. Євшан. Тарас Шевченко. К., 1911. Обкладинка

Шевч. тема посідає одне з чільних місць у крит. доробку Є. Крім згаданої вище зб., до якої ввійшли ст. «Шевченко і ми», «Релігія Шевченка», «Тарас Шевченко», «Шевченко і Куліш»

(першодрук — на сторінках «Української хати» протягом 1910—11), до постаті поета він звертався в рецензіях на кн. А. *Луначарського* (Великий народний поет. Л., 1912), В. *Щурата* (Літературні начерки. Л., 1913), на вид. перекл. з Шевченка, зокр. повісті «Художник» (нім. перекл. Ю. *Віргінії*; відгук надрук.: *ЛНВ*. 1911. Т. 56. № 10. С. 183—184 та *ЛНВ*. 1912. Т. 60. № 11. С. 395).

У зб. ст. «Тарас Шевченко» викладено модерністський погляд автора на творчість Шевченка. Критик порушив важливі тогочасні проблеми, зокр. історизму худож. мислення (ст. «Шевченко та ми»), розуміння мист-ва як релігії (суб'єктивізм та інтуїтивізм митця — ст. «Релігія Шевченка»). У ст. «Тарас Шевченко» Є. на підставі суб'єктивних вражень дає заг. характеристику творчості Шевченка, означує його світогляд (як не остаточно вироблений), суспільні й моральні орієнтації (на соц. та нац. скривджені маси народу і реліг. мораль), природу худож. слова (емоційний тип худож. мислення), фактори, на основі яких його поетична творчість стала «типом поезії національної» (*Євшан М*. Тарас Шевченко // *Євшан М*. 1998. С. 117), значення його особистості у формуванні укр. нації.

Як інтерпретатор творчості Шевченка Є. випередив психоаналітиків (напр., С. *Балея*) і спробував крізь призму худож. твору виявити зв'язок жіночого первня у психіці Шевченка не лише з естетикою, а й із реліг. світовідчуттям, яке було одним зі складників естетики Шевченка (див. *Естетика Шевченка-поета*). Є. заперечував культ поета, бо це компрометувало нац. почування (*Євшан М*. Іван Франко і Галицька Україна // *Євшан М*. 1998. С. 476). Вважаючи найталановитіші твори Шевченка наслідком його несвідомого потягу до прекрасного, наївного подивовування світом поза правилами й естетичними догмами, Є. дійшов висновку, що Бог для митця — «це його ціла індивідуальність, його "я", його єство, його душа, його почування та ідеали, його геній!!» (*Євшан М*. Релігія Шевченка // *Євшан М*. 1998. С. 27), а поетичний екстаз зроджено з реліг. почуття.

На підставі емоційного реагування Шевченка-поета на природу і суспільні явища, «поетового сентименту», за словами критика, Є. розділяє поезію укр. поета за чотирма типами: до першого зараховує досконалі в «чародійній простоті» твори з домінуванням безо́бразного слова («Наймичка», «Садок вишневий коло хати»); до другого — настроєву лірику драм. напруження («Катерина»); до третього — поезію вибуховості й стихійної пафосності («Гайдамаки»), до четвертого — поезію правди, пройняту релігійністю, що стала вершиною творчості поета («Неофіти», «Марія»). Фіксуючи еволюцію переходу інтенсивності почуття Шевченка в культ сили та правди слова (від сентиментального схиляння перед прекрасним через моральний смисл до поезії правдоподібності), Є. трактує «елемент інстинктивного» в творчості поета-лірика як вихідний пункт його творчої індивідуальності, а природу пристрасності його поезії пояснює невмінням згармонізувати реалізм як стильову тенденцію із вродженим пориванням до ідеального, виявляючи джерело «отчаяної лірики» у внутрішньому трагічному конфлікті самої особистості митця (див.: *Євшан М*. Тарас Шевченко // *Євшан М*. 1998. С. 118).

За такої характеристики творчості Шевченка є вмотивованою солідарність Є. з П. Кулішем не лише у високому оцінюванні поета як найбільшого серед слов'янщини, а й у побажаннях йому «більшого артистичного такту, більше артистичної культури, щоб світ здивувати своїм генієм» (*Євшан М*. Шевченко і Куліш // *Євшан М*. 1998. С. 120). Конкретизуючи думку П. Куліша про стихійну геніальність Шевченка, критик зазначав, що його поезія «радше пасивна, як активна» (*Євшан М*. 1998. С. 120), тобто акцентував увагу на недостатній самогармонізації таланту, тій творчій здатності, свідому присутність якої він сам обстоював у новітній укр. л-рі. Є. за всієї слушності багатьох міркувань бракувало історизму в літ. оцінках, тобто «часової та світоглядної дистанції, що мала бути рисою історії літератури» (див.: *Яковенко С*. С. 166). У публіцистичній ст. «Шевченко та молодь» (Український студент. 1914. № 3) Є. наголосив значення творчості поета для розвитку укр. культури та її виховний вплив на молодь.

Тв.: Критика. Літературознавство. Естетика. К., 1998.

Літ.: *Лук'янович Д*. Шевченко, Федькович і Шашкевич в освітленні М. Євшана // Діло. 1913. 5 трав., 10 трав.; *Юсип Д*. Микола Євшан: Нарис життя і творчості. Вінниця, 1994; *Гнатюк М*. Критик, що поміняв перо на зброю: Літ.-крит. діяльність Миколи Євшана (Федюшки). Л., 1995; *Гнатюк М*. Тарас Шевченко в літературно-естетичній концепції початку XX ст.: (Микола Євшан) // *Тарас* Шевченко і національно-визвольні змагання українського народу: Зб. матеріалів міжнар. наук. конф. Доп., тези і повідомл. К., 1998; *Шумило Н. М*. Микола Євшан (1889—1919) // *Євшан М*. Критика. Літературознавство. Естетика. К., 1998; *Мицан М*. Шевченко як текст: канонічне і модерне прочитання (П. Куліш і Микола Євшан) // Вісник Львів. нац. ун-ту ім. І. Франка. Л., 2004. Вип. 33: Ч. 1; *Яковенко С*. Романтики, естети, ніцшеанці: Укр. та польс. літ. критика раннього модернізму. К., 2006.

Наталія Шумило

ЄГО́ВА (в іудаїзмі — Ягве) — ім'я Бога, яке вірянам заборонялося називати і яке Він, згідно зі Старим Завітом, відкрив Мойсеєві на горі Хорив (Вих., 3—14). Ягве вважали Богом-покровителем спочатку коліна Іудиного, а згодом і всіх давньоізраїл. племен. У добу пізнього Середньовіччя у християнських

теологів з'явилося прочитання «Єгова». В 1-й редакції Шевченкової поеми «Марія» Є. виступає як Бог усіх іудеїв: «Уквітчай голову дівочу / Лілеями і заспівай, / Поки Едем, твій тихий рай, / Ще не підпалював Єгова, / Сердитий іудейський Зевс» (2, 511). У тому ж значенні Є. згадується в колективному листі-протесті, спрямованому проти антисемітських статей часопису «*Иллюстрация*». Під цим протестом, поряд із підписами Марка Вовчка, М. Костомарова, П. Куліша та М. *Номиса*, стоїть і підпис Шевченка (Русский вестник. 1858. Нояб. Кн. 2. С. 246—247; 6, 223).

Юрій Пелешенко

ЄГО́РОВ Олексій Єгорович (1776, Китай — 10/22.09.1851, Петербург) — рос. живописець, рисувальник, гравер і педагог. У 1782—94 — учень Виховного уч-ща при петерб. *Академії мистецтв*. 1797 закінчив АМ, у 1798—1802, 1807—1840 викладав у ній рисунок. 1807 здобув звання академіка, проф. істор. живопису (1812), проф. 1-го ступеня, заслуженого проф. (1832). Учнями Є. були К. Брюллов, П. *Басін*, Ф. Зав'ялов, Т. Марков, М. Скотті та ін. Є. звільнено з АМ за особистим наказом *Миколи I*. Представник рос. класицизму першої пол. 19 ст., працював переважно у жанрі істор. живопису, портрета. Серед творів: «Катування Спасителя» (1814), «Явлення Христа Марії Магдалині» (1818).

О. Єгоров. Автопортрет у зрілому віці. Полотно, олія. Серед. 19 ст

Шевченко знав і високо цінував творчість Є. У повісті «Близнецы» він згадує: «"Ключ к таинствам природы" Эккартсгаузена с прекрасными рисунками знаменитого нашего Егорова» (4, 11). Точна її назва — «Ключ к таинствам натуры»; у рос. перекл. з нім. її видано 1804.

Надія Орлова

Є́ДЛІЧКА (Jedlička) **Алоїз В'ячеславович** (Венцеславович; 14/26.12.1821, с-ще Куклени, Богемія, тепер у складі м. Градець-Кралове, Чехія — 15/27.09.1894, Полтава) — чес. та укр. піаніст, композитор, фольклорист, педагог і хоровий диригент. За походженням чех. Молодший брат В. *Єдлічки*. У 1837—42 навчався у Празькій консерваторії (клас фортепіано у Тордідшані та Д. Вебера). У 1848—92 викладав спів і гру на фортепіано у Полтав. ін-ті шляхетних дівчат і в поміщицьких пансіонах. Організував у Полтаві хор, який виконував укр., рос., чес. й ін. пісні. Автор фортепіанного попурі «Квітоньки України», до якого ввійшов цикл п'єс, присвячених Шевченкові («Полонез на смерть Шевченка», «Кобзар», обробки пісні «Думи мої, думи мої» та ін.). Уклав зб.: «Собрание малороссийских народных песен» у 2 ч. (СПб., 1861) та «Сто малороссийских народных песен» (СПб., 1869). Здійснив ред. муз. О. *Марковича* до «Наталки Полтавки» І. Котляревського. Є. належить рання спроба покласти на муз. вірші Шевченка: уривок із поезії «Тяжко-важко в світі жити» введено до пісні «Шумить, гуде дібровонька».

Літ.: Мартусь В. Г. Музично-фольклорна діяльність Алоїза Єдлічки на Україні // *Українська* культура в її інтернаціональних зв'язках. Тези доповідей і повідомлень VIII укр. славістичної конференції. К., 1971; *Правдюк О. А.* Українська музична фольклористика. К., 1978; *Ротач П.* Рояль Алоїза Єдлічки // Україна: Наука і культура. Щорічник. К., 1986. Вип. 20; *Шамаєва К.* З любов'ю до Кобзаря // Музика. 1988. № 2; *Димченко С.* Творчість Т. Г. Шевченка в літературно-музичній коцепції А. Єдлічки // Тарас Шевченко і сучасність: Зб. матеріалів і тез міжнародної наук.-теоретичної конференції. Рівне, 1996.

Борис Деркач

Є́ДЛІЧКА (Jedlička) **Венцеслав В'ячеславович** (Венцеславович; 17/29.09.1817, с-ще Куклени, Богемія, тепер у складі м. Градець-Кралове, Чехія — 7/19.11.1880, Полтава) — чес. та укр. муз. педагог, піаніст і громадський діяч. За походженням чех. Брат А. *Єдлічки*. Навчався у Празькій консерваторії. Автор струнного квартету на теми опери «Пророк» Дж. *Меєрбера*. З 1844 жив в Україні, викладав муз. у поміщицьких маєтках на Полтавщині. У 1848—79 — викладач гри на фортепіано у Полтав. ін-ті шляхетних дівчат. Шевченко познайомився з Є. на поч. серп. 1845 в с. *Веселому Подолі* на Полтавщині, де той був домашнім учителем муз. дітей поміщика А. *Родзянка*. Поет, як свідчить його лист до А. та Н. Родзянків 23 жовт. 1845 з *Миргорода*, давав Є. (обмовившись, Шевченко назвав його Мечеславом В'ячеславичем) у Родзянків читати свою «тетрадь», яку той там забув, і просив терміново її повернути.

Літ.: Ротач П. Чи зустрічався Т. Шевченко з Єдлічкою // Наша культура [Варшава]. 1978. № 3; *Мольнар М.* Про чеських знайомих Тараса Шевченка (Вацлав Єдлічка) // *Мольнар М.* Зустрічі культур: З чехослов.-укр. взаємовідносин. Братислава, 1980; *Жур 2003*.

Борис Деркач

ЄЖО́В Кіндрат (роки життя невідомі) — рос. художник-портретист. Приятель Шевченка. Походив із держ. селян с. Білих Колодязів Москов. губ.

Відвідував петерб. *Академію мистецтв* як вільний слухач. 1843 отримав малу срібну медаль АМ 2-го ступеня та здобув звання некласного художника. У 1842—43 Є. та Шевченко жили у спільній квартирі на Васильєвському о., Є. допомагав митцю реалізовувати його роботи.

Шевченко згадує Є. у двох листах до Я. *Кухаренка*: «Сидимо оце вдвох з Кіндратом, п'ємо чай та сумуємо, прочитавши ваше письмо, думаємо собі вдвох, де-то тепер наш добрий, наш щирий кошовий, <…> а прийшовши оце додому, ще раз прочитали ми вдвох собі з Кіндратом» (лист від 30 верес. 1842); «Кіндрат рисує та сумує, та згадує вас» (лист від 31 січ. 1843).

Літ.: Жур 1972.

Мирослава Сапко

ЄЗЕ́РСЬКИЙ В'ячеслав Вікентійович (1/13.04.1890, м. Ізяслав, тепер Хмельн. обл. — 8.12.1963, Москва) — рос. письменник. Закінчив 1906 Вінн. гімназію. 1913 переїхав до Москви. Належав до Всерос. спілки поетів (1923). Писав переважно для дітей. З юнацьких років захопився творчістю Шевченка, низку віршів переклав рос. мовою. В роки Першої світової війни пропагував їх серед солдатів. У 1920-х працював в архівах, відвідував місця перебування поета, збирав відомості про нього від старожилів. Автор роману «Шевченко» (М., 1931), в якому широко використано докум. матеріали, спогади сучасників, листування і Щоденник Шевченка, але помітна роль належала й худож. домислу автора. Вульгарно-соціологічна критика звинуватила автора у фальсифікації багатьох фактів (див.: *Дорошкевич Г.* Шевченко в кривом зеркале // Марксистско-ленинское искусствоведение. 1932. № 3). Після цього роман було вилучено з б-к. 1938 Є. планував видати доопрацьовану версію роману в Україні; цей намір не було реалізовано.

Тв.: Шевченко. Роман / Перекл. з рос. В. П. Мацька. Хмельницький, 2007.

Літ.: Сваричевський А. Шевченко і Поділля. Хмельницький, 1994; *Мацько В.* В'ячеслав Єзерський — автор роману «Шевченко» // *СіЧ*. 2002. № 3; *Мацько В.* Зупинений політ // *Єзерський В.* Шевченко: Роман. Хмельницький, 2007.

Віталій Мацько

ЄЗУЧЕ́ВСЬКИЙ Василь Йосипович (1805—?) — петерб. чиновник. Народився в сім'ї дрібних поміщиків на Чернігівщині. Працював у Гол. управлінні шляхів сполучення. Із Шевченком познайомився в 1840-х. Приятелював із ним. Разом із В. *Галузевським* брав участь у реалізації маляр. творів поета, розігруванні в лотереї картини «Селянська родина» (1843—45), щоб матеріально допомогти йому під час заслання. Шевченко згадував Є. в листах до М. *Лазаревського* від 20 груд. 1847, 8 жовт. 1856, 22 квіт. 1857 та до Ф. *Лазаревського* (жовт. — груд. 1852).

Петро Жур

ЄЛА́ГІНА Євдокія Петрівна (11/22.01.1789, с. Петрищево, тепер Бельовського р-ну Тульської обл., РФ — 1/13.06.1877, Дерпт, тепер Тарту, Естонія; похована в с. Петрищево) — рос. перекладачка, мати І. *Киреєвського*, П. Киреєвського та В. Єлагіна, подруга В. Жуковського; господиня літ.-філос. салону, у якому починаючи з 1820-х і до 2-ї пол. 1850-х побувало кілька поколінь літераторів і вчених різних світоглядних переконань і худож. інтересів (В. *Одоєвський*, М. Максимович, О. Соболевський, О. Пушкін, П. *Вяземський*, А. *Міцкевич*, М. *Лермонтов*, О. *Герцен*, М. Гоголь, І. *Тургенєв* та ін.). Із багатьма з них Є. підтримувала дружні контакти. Листувалася з громадсько-культурними діячами, письменниками і вченими, була причетна до діяльності своїх синів, залишила величезний архів.

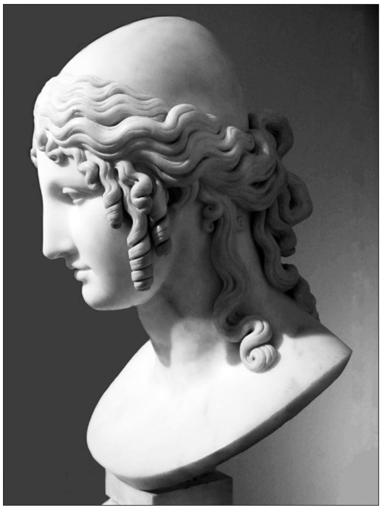
А. Єлагіна

Шевченко познайомився з Є. 25 берез. 1858 у Москві на обіді, який М. Максимович влаштував на честь укр. поета. У Шевченковому запису в Щоденнику 25 берез. 1858 Є. не згадано; але сама Є. залишила опис цього обіду в листі до сина В. Єлагіна: «У вівторок Максимович приходить і стає на коліна, щоб я приїхала до нього обідати: це буде свято для всього мого життя, у мене буде *Шевченко*. — Незважаючи на кольки у серці, я поїхала: і приємно було бачити їхній малоросійський зв'язок. Шевченко простий, добродушний, розумний дядько, його знову прийняли як художника в Академію, і Марія Мик[олаївна] дуже до нього милостива». Далі Є., розповідаючи про присутніх на обіді М. Щепкіна, Г. *Ґалаґана*, М. *Погодіна*, С. *Шевирьова* та ін., писала: «Після обіду Шевченко, господиня [Марія Василівна Максимович. — *Ред.*] й Ґалаґан почали співати малоросійські пісні й дуже мило, Максимович сказав спіч віршами, зовсім був у захваті...» Це вірш Максимовича, що починався словами: «Ой як туже за тобою» («Тужила Вкраїна...»). Лист Є. опубл. в «Записках Отдела рукописей Всесоюзной библиотеки им. В. И. Ленина» (М., 1939. Вып. 5).

Борис Деркач

ЄЛЕ́НА — дочка Зевса і *Леди*, сестра Діоскурів і Клітемнестри, жінка дивовижної краси, дружина Менелая, героїня «Іліади» — епосу про Троянську війну. У повісті «Прогулка с удовольствием и не

без моралі» образ Гелени Курнатовської асоціюється з образом Є. Прекрасної. «Одна она, моя прекрасная, непорочная Елена, она, как светлая звездочка, горит в этом густом тлетворном мраке», «Тут встретила меня с братом прекрасная Елена» (4, 294, 298) і т. д. На відміну від більшості міфолог. паралелей у прозі Шевченка, забарвлених теплим гумором, образ «прекрасной Елены» — Гелени транспонований у кріпосницьку сучасність. Автор схиляється перед її красою, звеличує цей образ як нац. ідеал, уболіває над її залежністю від мізерних людців, які не здатні оцінити її винятковість і принижують її власною ницістю: «Как беломраморная надгробная статуя, опустила она свою прекрасную голову на высокую грудь и неподвижно молча сидела оскорбленная, моя прекрасная Елена» (4, 284).



А. Канова. Єлена Троянська. Мармур. 1812

Мирослава Шах-Майстренко

Є́ЛЕНЄВ Христофор Мойсейович (роки життя невідомі) — офіцер, наглядач військ. госпіталю в *Астрахані*. Шевченко, ймовірно, познайомився з Є. у трав. 1857, коли той у службових справах приїздив до *Новопетровського укріплення*, і тоді одержав від нього астрахан. адресу. За ін. версією, астрахан. адресу Є. Шевченкові міг дати старший лікар напівшпиталю в Новопетровському укріпленні С. *Нікольський*. Сподіваючись незабаром вирватися з неволі, Шевченко 5 черв. 1857 сповіщає цю адресу Я. *Кухаренкові* як найзручнішу для оперативного листування. Перебуваючи в Астрахані в серед. серп., цьому самому адресатові 13—15 серп. він сповіщає, що «бачився з тим Єленєвим». Про Є. ідеться і в листі коменданта Новопетровського укріплення І. *Ускова* до Шевченка від 7 січ. 1858 як про переадресувача одного з листів Я. Кухаренка, що надовго затримався в дорозі.

Літ.: Большаков 1971; *Листи.*

Григорій Зленко

ЄЛИЗАВЕ́ТА (Єлисавета) — дружина священика *Захарії*, мати *Іоанна Хрестителя*, родичка Діви *Марії*. Після Благовіщення Є. перша привітала Діву Марію як майбутню Матір Божу (Лк. 1, 41—45). Пам'ять Є. православна церква відзначає 30 берез. / 12 квіт. і 5/18 верес. Шевченко звертався до образу Є. в поемі «Марія»; звістку про народження в Є. сина Іоанна (майбутнього Хрестителя) сповіщає Йосипові та Марії «дивочний гость» із Назарета, натомість за Євангелієм на час Благовіщення Є. була тільки вагітною (Лк. 1, 36). За Шевченковим текстом, Свята Родина, повернувшись із Єгипту, мешкала в Назареті в домі Є., яка натоді вже овдовіла. Ці деталі (крім проживання в Назареті) — худож. вимисел Шевченка.

Юрій Пелешенко

ЄЛИЗАВЕТГРА́Д (Єлисаветград) — пов. місто Херсон. губ., тепер Кіровоград. Через Є. проходив чумацький шлях. Шевченко побував у Є. в дитинстві, коли разом з батьком їздив у чумацькій валці. Про це поет згадував у повісті «Наймичка»: «Во времена самой нежной моей юности (мне было тогда 13 лет) я чумаковал тогда с покойником отцом <...>. К половине дня мы приехали в *Грузовку*, а на другой день поутру уже в самый *Елисавет*» (3, 117). 1982 у сквері ім. Шевченка було встановлено пам'ятник поетові (скульптори М. *Вронський*, А. Гончар; архіт. А. Губенко).

Володимир Гориславець

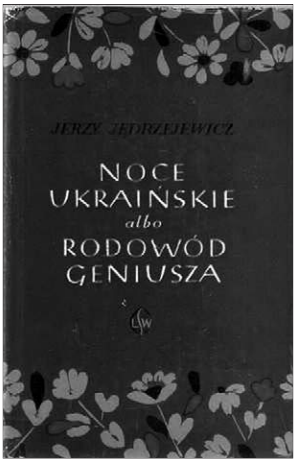
ЄЛПА́ТЬЄВСЬКИЙ Сергій Якович (22.10/3.11.1854, с. Новосьолка-Кудріно Александровського пов. Владимир. губ., тепер Владимир. обл., РФ — 9.01.1933, Москва) — рос. письменник і публіцист. Навчався на медичному ф-ті Москов. ун-ту (1872—78). Автор нарисів і повістей «Озимина» (1886), «Нариси Сибіру» (1893), «За кордоном» (1910), «Кримські нариси» (1913) та ін.

У кн. «Спогади за 50 років» (1929) Є. навів свідчення К.-Е. *Юнга* про зворушливе ставлення до Шевченка, талант якого сам високо підносив, у родині віце-президента АМ Ф. Толстого, про знайомство і дружбу укр. поета з А.-Ф. *Олдріджем* та ін.

Літ.: Весновская Л. С. Я. Елпатьевский // *Писатели-нижегородцы* (Забытые имена). Горький, 1960; *Малютина А. И.* С. Я. Елпатьевский в сибирской ссылке // Вопросы истории. 1973. № 2.

Борис Деркач

ЄНДЖЕ́ЄВИЧ (Jędrzejewicz) **Єжи** (2.03.1902, с. Баварія, побл. м. Конського, тепер Свєнтокшиського воєводства, Польща — 19.11.1975, Варшава) — польс. есеїст, літературознавець і перекладач. Молоді роки провів в Україні, навчався в гімназії м. Катеринослава (тепер Дніпропетровськ). 1920 повернувся до Польщі. Навчався в Люблін. католицькому ун-ті (1920—21), згодом на юрид. ф-ті Варшав. ун-ту (1921—29). У л-рі дебютував 1927. З Україною, яку обійшов пішки, Є. завжди пов'язували теплі почуття і глибока



Є. Єнджеєвич. Українські ночі, або Родовід генія. Варшава, 1966. Обкладинка

Т. Шевченко. Художник. Люблін, 1975. Обкладинка

зацікавленість. Наслідком багаторічного вивчення укр. історії та л-ри став роман-есей про Шевченка «Українські ночі, або Родовід генія» (1966; укр. перекл. 1980, 1988—89), у якому життя і творчість поета змальовано на широкому тлі європ. революційних процесів того часу, ретельно простежено Шевченкові зв'язки з діячами польс. нац.-визв. руху. У цьому творі Є. показав проблеми українців «без упередження, щиро та правдиво, з любов'ю до народу і з турботою про його долю, зі знанням очевидця та гостротою бачення, якою відзначаються люди неабиякого розуму й таланту. Висвітлення процесів і явищ він поєднав з ідеями Весни Народів, польською визвольною боротьбою, з діяльністю декабристів, Чернишевського, Герцена, Мацціні, поєднав їх у широку європейську картину» (*Козак С*. Родовід українського генія // Дніпро. 1967. № 3. С. 144).

У 1972 Є. упорядкував і видав зі своєю передм. том «Вибраних поезій» Шевченка, куди включив власні перекл. «Заповіту», «Розритої могили», «Холодного Яру» й деяких ін. творів поета (T. Szewczenko. Poezje wybrane / Wybór i wstęp J. Jędrzejewicza. Warszawa, 1972). Загалом до цього вид. увійшло 19 творів Шевченка у перекл. Є., Є. *Літвінюка* і Т. *Хрусцелевського*. Шевченкіану Є. доповнює перекл. повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» (1960, з передм.). Також переклав повісті «Художник» (1975), «Музыкант» (1977), «Капитанша» (1978), «"Княжна". "Варнак"» (обидві — 1979), «Несчастный» (1980), «Наймичка» (1981), «Близнецы» (1986). Перекл. Є. — «практичне втілення його принципів художнього перекладу (бездоганне засвоєння мови твору, детальне вивчення його генезису, ідейного спрямування і поетики, точна передача змісту і

Т. Шевченко. Княжна. Варнак. Люблін, 1979. Обкладинка

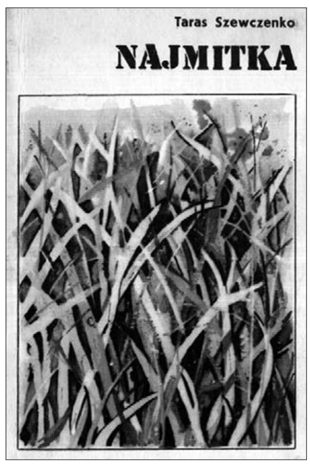
художніх особливостей)» (*Пачовський Т*. Твори Шевченка в перекладах Є. Єнджеєвича // Всесвіт. 1975. № 3. С. 194). Написав ряд літературознавчих праць про творчість Шевченка, а також М. *Коцюбинського* та ін. укр. письменників.

Пер.: Przejażdżka z przyjemnością i nie bez morału. Warszawa, 1960 (2-ге вид. Lublin, 1983); Noce ukraińskie albo rodowód geniusza. Opowieść o Szewczence. Warszawa, 1966 (2-ге вид.: Warszawa, 1970); Artysta. Lublin, 1975; Muzykant. Lublin, 1977; Kapitanowa. Lublin, 1978; Księżna. Warnak. Lublin, 1979; Nieszczęśliwy. Lublin, 1980; Najmitka. Lublin, 1981; Bliźniaki. Lublin, 1986.

Тв.: Українські ночі, або Родовід генія / Укр. перекл. Є. Ростицького. Торонто, 1980; Українські ночі, або Родовід генія / Укр. перекл. В. Іванисенка // Київ. 1988. № 10—11; 1989. № 1—5; Українські ночі, або Родовід генія / Укр. перекл. В. Іванисенка; передм. Д. Павличка. Л., 1997.

Електронні кн.: Warnak. Virtualo, 2010. ePUB; Nieszczęśliwy. Virtualo, 2010. ePUB; Księżna. Virtualo, 2010. ePUB; Artysta. Virtualo, 2010. ePUB.

Літ.: *Białokozowicz B*. Ukraińskie noce // Nurt. 1966. № 11; *Неуважний Ф*. Повість про сина Прометея // Всесвіт. 1967. № 5; *Чайковський Б*. Шевченкове слово в Польщі // Всесвіт. 1973. № 9. — Рец. на кн.: *Szewczenko T*. Poezje wybrane. Warszawa, 1972; *Пачовський Т*. Видано в Польщі. 1975 // Всесвіт. 1977. № 3. — Рец. на кн.: Szewczenko Taras. Artysta; *Danilewicz-Zielińska M*. Zwycięstwo pokonanych // Kultura. 1976. № 7/8; *Пачовський Т*. Ще одне надбання в Шевченкіані Єнджеєвича. 1977 //



Т. Шевченко. Наймичка. Люблін, 1981. Обкладинка

Т. Шевченко. Прогулка с удовольствием и не без морали. Люблін, 1983. Обкладинка

Всесвіт. 1979. № 9. — Рец. на кн.: Szewczenko Taras. Muzykant; *Пачовський Т*. Єжи Єнджеєвич: урок української // Всесвіт. 1980. № 2; *Бондар В. П*. Адекватна передача компаративних фразеологізмів у польському перекладі повісті Т. Г. Шевченка «Несчастный» (виконаний Є. Єнджеєвичем) // Вісник Харків. ун-ту. Х., 1984. № 256; *Задорожна С*. Літературознавчий аспект «Розповіді про Шевченка» Єжи Єнджеєвича // *ШСт [1]*.

Роксана Харчук

Є́НСЕН (Jensen) **Альфред** (30.09.1859, м. Форс, Швеція — 15.09.1921, Відень) — швед. славіст, перекладач, літературознавець і поет. Був референтом (з 1900) слов'ян. л-р Нобелів. ін-ту Швед. АН, дійсним членом НТШ (1911). Популяризував слов'ян. л-ри в Скандинавії, цікавився болг. л-рою, серб. народним епосом, досліджував творчість О. Пушкіна, М. *Лермонтова*, переклав швед. мовою поему «Пан Тадеуш» А. *Міцкевича* (1898). Є. перекладав твори М. Гоголя (дві повісті «Майська ніч» і «Тарас Бульба» вийшли друком 1893 у Стокгольмі) і писав про нього — ст. «Гоголь і хворобливість у російській літературі» (Гельсінкі, 1894), «М. В. Гоголь» (Гельсінкі, 1902). Є. Густавсон висловлює думку, що Є. уперше побував в Україні ще до 1896, бо у його кн. «Slavia» (Стокгольм), виданій того року, є два розділи про Україну, зокр. опис дніпровських берегів і Печерської лаври у Києві. 1909 був в Україні, подорожував по Галичині, Київщині, Чернігівщині, познайомився з І. Франком, М. *Коцюбинським*, О. *Маковеєм*, В. *Гнатюком*. Підтримував зв'язок з укр. наук. інституціями. Про укр. культурні новини інформував швед. журнали. Ред. і видавець зб. «Українці» (1921), куди увійшли статті М. *Грушевського*, С. *Єфремова*, К. Лоського. Автор статей про укр. л-ру: «Михайло Коцюбинський» (1913), надрук. швед. мовою (газ. «Stockholms Dagblad». 1913. № 221), «Травестійна "Енеїда" Котляревського», опубл. нім. мовою у зб. «Привіт Ів. Франкові в сорокаліте його письменської праці. 1874—1914» (Л., 1916), у якій цьому творові відведено перше місце серед травестійних поем у європ. л-рі. Досліджував історію України, автор монографії «Мазепа» (1909), розвідок про гетьмана П. Орлика («Орлик у Швеції») та родину Войнаровських (1909), «Україна» (1919).

А. Єнсен

Є. — автор монографічного нарису нім. мовою «Тарас Шевченко. Життя українського поета» (Відень, 1916). Книжка, крім вст. слова автора, істор.-літ. переднього слова, складається з таких частин: біогр. («Поет»), де викладено життєвий шлях Шевченка (переважно за О. *Кониським*) з широким використанням автобіогр. творів поета, та істор.-літ. («Поезія»), що включає вісім дослідницьких нарисів: 1. Майбутній Кобзар; 2. Поет України; 3. Художник-пейзажист; 4. Народнопоетичні елементи; 5. Національний епік; 6. Поет як політичний борець; 7. Апостол справедливості; 8. Поет жіночої долі. Студія Є., завдяки широкому охопленню матеріалу, наук. підходові до творчості поета, була якісно новим кроком у засвоюванні його доробку зарубіжним шевченкознавством. У ній з глибокою симпатією до укр. народу та розумінням гол. моментів його історії розкрито провідні тенденції поезії Шевченка, зокр. наголошено її соц. та політ. мотиви, глибокий гуманізм, худож. самобутність. Є. звернув увагу на духовно-реліг. світ Шевченкової поезії («Неофіти», «Марія» та ін.), паралелі між творами Шевченка та видатних представників ін. л-р (*Данте*, А. *Міцкевич*, В. Жуковський, М. *Некрасов*). Є. показав Шевченка нац. письменником, що відіграв величезну роль в історії укр. л-ри й посів чільне місце у світовій л-рі як поет загальнолюдський. У монографії Є. широко цитував поезії Шевченка у перекл. Й.-Ґ. *Обріста* і С. *Шпойнаровського*, А.-М. *Боша*, О. *Поповича* та Ю. *Вірґінії*. Книжка викликала відгуки в Україні та за її межами: її рецензували В. *Ягич* (Neue freie Presse [Відень]. 1917. 27 січ.), О. *Грицай* (Воля [Відень]. 1919. Т. 5. № 2), І. Панькевич (Воля. 1919. Т. 5. № 2), О. *Макарушка* (Діло. 1917. № 7), Я. *Гординський* (Шляхи. 1917. № 1/2), М. *Марковський* (Шлях. 1918. № 4—5) та ін.

У нарисі Є. використав матеріал своєї статті про Шевченка («Ukrainas nationalskald»), опубл. 1909 у «Finsk tidskrift för vitterheft, veterskap, konst och politik». Стаття містила вірші «Заповіт», «До Основ'яненка» та уривок поеми «Гайдамаки» у вільному перекл. Є. Книжка Є. — наслідок його студіювання укр. л-ри та творів Шевченка зокр., результат співпраці з укр. вченими — І. Франком, О. Маковеєм, С. *Томашівським*, В. *Щуратом*, З. *Кузелею*, які допомагали авторові під час написання праці й підготовки до її

А. Єнсен. Тарас Шевченко. Життя українського поета. Перемишль, 1921. Титул

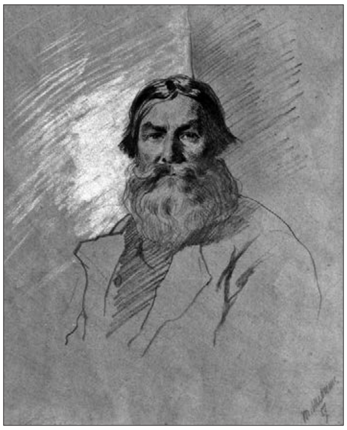
друку. Про це свідчить німецькомовний автограф праці Є., що зберігається у ЦДІА у Львові з помітками Є. та укр. учених.

Тв.: Mazepa. Historiska bilder prän Ukraina och Karl XII's dagar. Лунд, 1909; Taras Schewtschenko. Ein ukrainisches Dichterleben. Literarische Studie. Wien, 1916 (укр. перекл. І. Мандюка. Перемишль, 1921); Тарас Шевченко. Життя українського поета // *СВШ*. Т. 3; Листи Альфреда Єнсена до Івана Франка // Архіви України. 1966. № 4.

Літ.: Гнатюк М. Альфред Єнсен — дослідник Т. Г. Шевченка // *ЛУ*. 1961. 14 берез.; *Погребенник Я.* Шевченко німецькою мовою. К., 1973; *Густавсон С.* Альфред Єнсен і Україна // Слов'янський світ: Міжвідомчий щорічник. К., 1997. Вип. 1.

Ярослава Погребенник

ЄПІФА́НОВА ТИ́ХОНА ЗИНО́ВІЙОВИЧА ПОРТРЕ́Т [Портрет Т. З. Єпіфанова] (тонований папір, італ. та білий олівець, 28,7×21,1) виконав Шевченко 2 верес. 1857 на пароплаві «Князь Пожарский». На рисунку праворуч унизу олівцем авторський підпис: «*Т. Шевченко 57*». Зберігається у НМТШ (№ г—816). Цього самого дня він записав у Щоденнику: «Ночью против города Волжска (место центральной конторы дома Сапожниковых) пароход на несколько часов остановился. А. А. [Сапожников. — *Ред*.] сошел на берег и в скором времени возвратился на пароход с своим главным управляющим Тихоном Зиновьевичем Эпифановым. Белый с черными бровями, свежий, удивительно красивый старик, с прекрасными манерами, и тени не напоминающими русского купца. Он мне живо напомнил своей изящной наружностию моего дядю Шевченка-Грыня». Портрет Т. Єпіфанова виконано майстерно, про що свідчить сильний і впевнений рух лінії, якою митець окреслив силует. Об'ємне моделювання підкреслює риси обличчя й особливості одягу на основі тонових плям, тло вирішене на контрасті світла і тіні, ними виділено згин стіни, до якої притулився плечем чоловік. Твір відзначається поглибленою психологічною характеристикою зображеної особи. Його стилістика близька до трьох портретів (К. *Козаченко*, М. *Комаровського*, Є. *Панченка*), що їх намалював Шевченко 1857 на пароплаві під час подорожі з *Астрахані* до *Нижнього Новгорода*. Це сприяло уточненню портретованої особи і часу створення. Як портрет Єпіфанова вперше визначив М. *Мацапура* (Неопубліковані малюнки Т. Г. Шевченка // Радянське мистецтво. 1949. 17 берез.). Був власністю родини О. *Сапожникова*, згодом вивезений у Швейцарію, звідти в Естонію, де його придбав мистецтвознавець Г. Куузик, від якого 1941 твір перейшов до ГКШ. З 1948 — у ДМШ (нині НМТШ).



Т. Шевченко. Портрет Т. З. Єпіфанова. Папір, італійський та білий олівець. 1857

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 6.

Літ.: Большаков 1977.

Надія Прокопенко

ЄПХІ́ЄВ Татарі (10/23.11.1911, с. Ардон, тепер місто, районний центр Пн. Осетії — Аланії, РФ — 2.04.1958, м. Орджонікідзе, тепер Владикавказ, РФ) — осет. письменник і громадський діяч. Закінчив 1937 Москов. істор.-філос. ін-т. Писав осет. та рос. мовами. Автор зб. поезій «Вируюча епоха» (1932), «Серце радіє» (1935), «Осетія в огні» (1943), низки поем, п'єс, повістей та романів.

Один із перших популяризаторів творчості Шевченка в Осетії. Переклав вірш «Гоголю», поеми «Сон — У всякого своя доля», «Кавказ» (всі: Мах дуг. 1939. № 2/3), згодом поема «Сон — У всякого своя доля» увійшла до вид.: «Т. Шевченко. Твори» (Дзауджикау, 1951) і «Т. Шевченко. Вибране» (Сталінірі, 1954) осет. мовою. В останньому вид. вміщено й перекл. поеми «Сова». Не раз виголошував промови на ювілейних вечорах, присвячених Шевченкові.

Літ.: Хадарцева А. Татари Епхиев // Очерк истории осетинской советской литературы. Орджоникидзе, 1967.

Іван Луценко, Іван Братусь

«ЄРЕТИ́К» — поема Шевченка, датована «10 октября 1845, с. Марьинское»; вступ-присвяту «Шафарикові» датовано «22 ноября 1845, в Переяслові». Основне джерело тексту — чистовий автограф у зошиті, відокремленому від рукописної зб. «Три літа» (ІЛ. Ф. 1. № 9. Арк. 1—11); збереглися також неповний рукописний список (рр. 1—227) з виправленнями Шевченка 1858—59, що належав П. *Бартенєву* (ІЛ. Ф. 1. № 10), фотолітографія фрагмента чистового автографа (рр. 1—95) з рукописної зб. «Поезія Т. Шевченка. Том первий» (ІЛ. Ф. 1. № 42) та автограф рр. 96—123 з тієї ж збірки (ІЛ. Ф. 1. № 18). На фотолітографії прочитується дописка В. *Білозерського*: «Оповідають свідки, що І. Шафарик, читаючи оце посланіє Шевченкове, плакав вдячними сльозами» (2, 718). Вперше повністю поему опубл. у вид.: *Шевченко Т.* Кобзар. СПб., 1907. С. 190—201.

«Є.» — складний жанроутвір, «своєрідна сатирико-героїчна поема на історичну тему» (*Івакін Ю.* 1959. С. 99). Істор. основа твору — виступ Яна *Гуса* (1369—1415) проти Ватикану, один із епізодів нац.-визв.

руху в Чехії на поч. 15 ст. Задум «Є.», цієї «першої в Шевченковій творчості історичної поеми із чужого, неукраїнського життя» (*Білецький Л.* С. 313), склався в Шевченка завдяки спілкуванню з О. *Бодянським* — учнем діяча чес. Відродження філолога-славіста П.-Й. *Шафарика*, ознайомленню з брошурою С. *Палаузова* «Іоанн Гус і його послідовники» (М., 1845). Ще одне ймовірне істор. джерело сюжету — ст. «Гусити, Гус» в «*Энциклопедическом лексиконе*» А. Плюшара (СПб., 1838. Т. 15), звідки запозичено фактологічний матеріал про рух гуситів і таборитів (назва походить од м. Табора, де розпочав воєнні дії Ян *Жижка*). У листах 1857, 1858 до П. Куліша Шевченко послуговувався ім'ям героя поеми як її другою назвою («Ян Гус», «Іван Гус»), що відбилося й у першодруку. Тема привабила поета конкретно-істор. змістом і можливостями глибоких аналогій із сучасністю. Висловлене у присвяті прагнення поета — «Щоб усі слав'яне стали / Добрими братами, / І синами сонця правди, / І єретиками / Отакими, як констанцький / Єретик великий!» — дало І. Франкові підставу дійти висновку, що в поемі «уперше й найкраще сформульовано ідею слов'янської федерації» (*Франко*. Т. 41. С. 278).

Розробляння цієї ідеї у вст.-присвяті до поеми «Є.» відзначається розмаїттям тропіки, численними змінами тональності вислову, ритміко-інтонаційного й строфічного малюнка вірша, поетичного синтаксису. Автор зосереджується на істор. ретроспективі слов'янства. Її поч. момент означено метафорично — як драму «сусіда», в якого «запалили <...> / Нову добру хату / Злі сусіди»; зредуковане розкриття метафорики життьових номінативів («сусід» — народ, «хата», причому «нова, добра» — держава) прояснює масштабність геополіт. практики «злих сусідів» — розпалювання усобиць між слов'ян. народами: «Отак німота запалила / Велику хату. І сім'ю, / Сім'ю слав'ян роз'єдинила / І тихо, тихо упустила / Усобищ лютую змію». Постає проблема — загроза звироднілння «слав'янських дітей», які «забули у неволі, / Що вони на світі!». Логічний наголос на слові «що» загострює питання про самоідентифікацію — здатність народів-«сирот» усвідомлювати свою слов'ян. єдинорідність.

Генетичну пам'ять слов'янства потрактовано як процес динамічний і узалежнений від людської активності, прозірливості діяльного «серця». Цю пам'ять репрезентує «іскра вогню великого», «іскра братства», яка внаслідок довготривалого (що особливо підкреслено дієсловами та їх повторами) гніту «гаснути стала», але все ж «дождалась» свого часу та його речника — Шафарика. Поет бачить у його особі *Ієзекіїля* — пророка, який провістив відновлення Єрусалиму. Ієзекіїлеве видіння поля з висохлими кістьми людей, що воскресають для нового життя (за спогадами А. *Козачковського*, Шевченко мав намір написати картину на цей сюжет; див.: *Спогади 1982*, с. 77), у поемі «Є.» подано як аналогію до справи Шафарика, котрий «слав'ян сім'ю велику / Во тьмі і неволі / Перелічив до одного, / Перелічив трупи, / А не слав'ян <...> / І — о диво! трупи встали / І очі розкрили, / І брат з братом обнялися». Зображення містерійного акту оживлення посилено градацією дієслів доконаного виду, анафоричним **і** та окличністю речень. Триразове звертання автора до адресата посвяти насичено глоріальнопатетичними інтонаціями («слава тобі»). Величальнопіднесену риторику цілком умотивовано, — це уславлення діяча за його справи: «Що не дав ти потонути / В німецькій пучині / Нашій правді», «Що звів єси в одно море / Слав'янськії ріки!»

А. Хмара. Ілюстрація до поеми Шевченка «Єретик». Папір, офорт. 1991

Структурно-функціональний засновок вступу-присвяти опертий на діалектику частин і цілого — дітей-сиріт і сім'ї, іскри й «вогню великого», рік і моря; відбувається рух до оновленої цілості: «Твоє море / Слав'янськеє, но́ве! / Затого вже буде повне». В аналогічній динаміці автор «Є.» закликає розглядати і свій твір — «мою убогу / Лепту-думу немудрую / Про чеха святого, / Великого мученика, / Про славного Гуса». Поет широко послуговується інверсованим у постпозицію епітетом, конструкціями народнопісенного типу з кількома узгодженими епітетами, що обрамлюють означуване («мою убогу / Лепту-думу немудрую», «констанцький / Єретик великий», «твоє море / Слав'янськеє, нове!»), окличною емфазою, вводить до тексту архаїзми. Завдяки цьому досягнуто ефект урочистого звучання присвяти, яка править за інтродукцію до епічного сюжету поеми.

Текстові власне поеми передує епіграф із псалма 117. За євангельською легендою, цей псалом співав *Христос* із апостолами після Таємної вечері, йдучи у Гетсиманський сад. Цитовані вірші про відкинутий будівничими камінь походять із притчі, що її Ісус оповів у очищеному від торгівців храмі (Мт. 21, 42). Притча переносить сенс фрагмента псалма на долю самого Ісуса, чиї заповіді стали основою християнства,

а епіграфічна цитація — на Шевченкового єретика, відкинутого клерикалами за переконання, які стали наріжним каменем оновлення ладу в його батьківщині. Сюжет поеми побудовано на істор. подіях — ідеться про конфлікт між народом і клерикалами у вузлових моментах його психологічного й функціонально-драматичного перебігу. Розгортається сюжет у хронологічній послідовності, з динамічними змінами місця дії та дискретно-еліпсисним ущільненням часу. Сцени драматичної дії, молитовно-розмислових усамітнень героя поєднано з експресивним авторським коментарем, панорамно-картинними описами велелюдних рухів, емфатичними звертаннями героя до народу і поета до героя та його антагоністів. Так твориться масштабний романтичний резонанс зображених у поемі подій та явищ суспільно-політ. історії.

У драматичній зав'язці Іван Гус внутрішньо мобілізується і відважно йде «на месть і на муки» — «за Євангеліє правди, / За темнії люде!». Вирішивши «розірвать / Окови адові!.. і диво, / Святеє диво показать / Очам незрящим», він звертається за благословенням до Бога. Його монолог, внутрішній за ситуацією самотнього думання «у келії», власне, близький до проповіді — публічного жанру, яким досконало володів істор. Ян Гус. Із монографії С. Палаузова поетові було відомо, що на проповіді Гуса приходив кожен десятий із мешканців тодішньої 30-тисячної Праги. Залучивши ресурси проповідницького жанру, Шевченко зумів поєднати в поемі епічність із ліризмом, із пристрасністю політ. інвективи. Вже перший монолог Гуса «Кругом неправда і неволя» (рр. 88—115) демонструє Шевченкове мист-во ущільнено розкрити свідомість, вислів і вчинок, досягаючи ефекту симультанності — одночасного прояву особи в усіх її істотних гранях. Образний лад і лексику монологу піднесено до того рівня узагальнення, коли зміст переживань Гуса екстраполюється не тільки на чес. дійсність, а й на сучасну поетові Україну. Протест Гуса сприймається як готовність діяти, боротися викривально-агітаційним словом. Це особливо імпонує авторові, — в його лаконічному коментарі Гуса кваліфіковано як «правдивого» і «доброго», як діяча, чия свідомість і героїчна спрямованість духу відповідають істор. потребам народу (рр. 116—120).

Діяльність Гуса сюжетно розкрито в ряді епізодів, що відтворюють сцени публічних акцій героя та їхнього резонансного ефекту в народі, з одного боку, і в середовищі клерикалів, — із другого. Дискретна композиція, розкриття суті явищ у їхньому разовому прояві, майстерне зображення цілості через частини — все це забезпечило лаконізм поеми, а водночас високий ступінь концентрованості й вибухову енергетику

І. Їжакевич, Ф. Коновалюк. Ілюстрація до поеми Шевченка «Єретик». Картон, олія. 1952

авторської розповіді. Перший публічно-резонансний епізод — прилюдне викриття облудності церковників — уведено в сюжет поеми без преамбули: у формі цитати (в ритмі чотиристопного ямба; рр. 124—130) подано текст папської булли про відпущення гріхів. Його неспародійоване звучання різко обірвано саркастичним коментарем героя; грайливо-танцювальні, хореїчні ритми 14-складовика (рр. 131—138) на поч. коментаря посилюють експресивність знущальних інтонацій на адресу особи сумнівної поведінки, котра заробила гроші «по шинках, по станях, / По чернечих переходах, / По келіях п'яна!» та й купила собі буллу, в якій проголошено: «Ми розрішаємо гріхи». Висміювання торгівлі індульгенціями конкретизує інтенцію Гуса відкрити очі «незрящим», — показати, як церковники цинічно спекулюють на реліг. почуттях вірян.

Апеляція Гуса до тодішніх явищ і подій, загальновідомих фактів зі світової історії (криваві діяння «у Московії татар», «повен Рим байстрят!») дає йому змогу переконливо дискредитувати претензії клерикалів на святість і енергійно закликати: «Прозріте, люди, день настав! / Розправте руки, змийте лу́ду. / Прокиньтесь, чехи, будьте люди, / А не посміщище ченцям!» Свій виступ проповідник завершив нечувано сміливим актом — він «буллу розідрав!!». Потужний резонанс у суспільстві, політ. вагомість цього вчинку Шевченко відтворив узагальнено й лаконічно через драматичну градацію в масштабному хронотопі: «Із Віфлеємської каплиці / Аж до всесвітньої столиці», тобто від Праги до Рима, де, «мов кара, / Луна в конглаві оддалась — / І похилилася тіара!». Таким окличним пуантом сконстатовано доконаність, публічну результативність Гусового виступу.

Відстежуючи резонанс вчинку Гуса, поет, перейшовши від чотиристопного ямба на 14-складовик (рр. 198—223), сповіщає про перипетії в церк. вер-

І. Їжакевич, Ф. Коновалюк. Ілюстрація до поеми Шевченка «Єретик». Картон, олія. 1950

хівці, де вирують ще й внутрішні пристрасті та колізії, активізовані празькими подіями. Добу Гуса схарактеризовано в авторській розповіді відповідно до істор. правди як час розбрату й чвар у католицькій церкві, коли поряд із Ватиканом і Папою Римським виникла опозиційна антипапська інституція зі столицею в Авіньйоні — з 1308 по 1377 (на час, описаний у поемі, було три папи). Цю частину поеми насичено розмаїтими зооморфізмами, звуконаслідувальними дієсловами: шепіт пап і ченців у Ватикані, Авіньйоні, Римі уподібнений до шипіння гадюк і гротесково гіперболізований («аж стіни трясуться / Од шопоту»). Зображуючи в такий спосіб корисливі чвари довкола церк. влади, Шевченко мав на меті десакралізувати, знизити святенницький образ слуг Божих найвищого рангу: «Кардинали, / Як гадюки, в'ються / Круг тіари. Та нищечком, / Мов коти, гризуться / За мишеня... Та й як паки? / Однієї шкури / Така сила... а м'ясива!»; жадібність і суєту окреслено зниженою лексикою, емфатичними репліками буденної мови, рясними перенесеннями в ритмічному малюнку вірша. Але спільна загроза — виступ Гуса («у Празі / Загелкали гуси / Та з орлами летять биться…») — об'єднала всіх католицьких ієрархів. Уніфікований еліптизований синтаксис з опорою на інфінітивну форму дієслів («стати», «склика́ти», «стерегти») призначений передати директивно-мілітарну охоронницьку атмосферу, що запанувала в ситуації небезпеки.

Три наступні епізоди поеми послідовно відтворюють спровокований конклавом похід на Констанц; опис походу підсумовано зверненням автора до героя поеми (рр. 224—240), повідомленням про настрої в Празі (рр. 241—251) і картиною ранкового збору на судилище в Констанці (рр. 252—266). Динамічна зміна об'єктів спостереження, лапідарність картин і сцен формують у читача враження масштабності акції проти Гуса, виявляють селективне бачення автора, його володіння різними — від панорамних до великопланових — кутами зору, дистанціюванням. Так, епізод руху «до Констанця» становить виразно панорамну картину, подану з піднесеної до висоти пташиного лету спостережної позиції, — прийом, відомий у Шевченка з «комедії» «Сон». У «Є.» його вмотивовано ще й «пташиною» асоціацією, розробленою в попередньому епізоді, що завершується згадкою про «сіру птаху» (гусей), зіпертою на назву чес. руху як війни гуситів і, отже, на саме прізвище Івана Гуса (він до того ж і походив із м. Гусинця).

Панорамно-висотна дистанція, що її обрав поет, не заважає розгледіти обсервовані об'єкти з доцільною мірою конкретизації. Розповідач чітко встановлює питому соц.-станову подобу всього того хижацтва, котре, «як та галич», «мов сарана», пустилося на лови однієї людини — Гуса: «Барони, герцоги і дюки, / Псарі, герольди, шинкарі <...> / І шляхом військо, мов гадюки. / За герцогинями німота». Цікава деталь: поміж ними й «трубадури (кобзарі)» — неодмінні свідки всіх значних подій; укр. відповідником у дужках їх виразно виокремлено з натовпу, що прямував до місця судилища. А натовп — всуціль однорідний: це, власне, ті «ворони», яких скликав конклав з усіх покатоличених земель проти «гусей». Така реакція на дії Гуса семантично амбівалентна. З одного боку, вона розкриває масштаби паразитарної верхівки католицького світу, потривоженого діями однієї особи, з другого, її осмислено як неспівмірну: «О чеху! Де твоя душа?? / Дивись, що сили повалило — / Мов сарацина воювать / Або великого *Аттілу*!» Симультанний худож. ефект, що виникає в розгортанні цього панорамного огляду, — непряме утвердження значущості феномена Гуса.

Лаконічний епізод «У Празі глухо гомонять» відтворює ненависть пражан до влади і занепокоєння долею свого поводиря, — вони «не хотять / Пускать в Констанц Івана Гуса!». Короткий монолог героя перед народом виражає відвагу і певність у своїх силах — «я докажу» і високу готовність іти навіть на смерть. Прикметна тут форма звертання Гуса до людей — «брати», яка є водночас вдячною констатацією духовної спорідненості й визнанням усвідомленої ідентичності героя з народом. Дотепер Гусове уявлення про людей було об'єктно-страдницьким — «народ замучений», «темнії люде», «очі незрящі»; його звертання «прозріте, люди», «прокиньтесь, чехи» стимулювали пробудження і прозріння співвітчизників. Пригноблений стан народу осмислено через романтичне усооблення рідної землі-матері: «Земля плаче у кайданах, / Як за дітьми мати»; народ поставав як покарані Богом діти, пасивно-

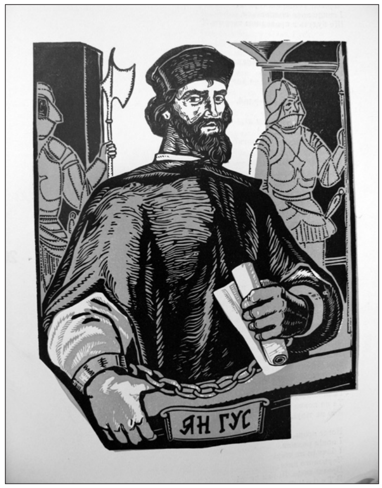
бездіяльні слухачі — «люд мовчав». Натомість у сцені празьких проводів Гуса присудки-дієслова у формі третьої особи множини теперішнього часу засвідчують якісно новий стан свідомості людей: вони «гомонять, / <...> лають! Не хотять / Пускать в Костанц Івана Гуса!». При цьому й родинний мотив транспоновано з площини земля—діти, Бог—діти у площину відносин героя та народу: «І чехи Гуса провожали, / Мов діти батька...» А в інтонаціях розповідача, в самому обриві розповіді вкороченим рядком пролунала провісницьким тремоло скорботна нотка тривоги дітей за долю батька.

Нарешті, епізод «Задзвонили у Констанці» експонує верхівку церк. і світську, — неправедних суддів: «Збиралися кардинали, / Гладкі та червоні, / Мов бугаї в загороду, / І прелатів лава. / І три папи, і баронство, / І вінчані глави». Збірний портрет, поданий від автора, експресивно виявнює спосіб життя слуг Божих і престольних — хижацьке ласолюбство, хтивість «бугаїв». Основний прийом у такій стереоскопічній характеристиці — порівняння. Його ресурси Шевченко реалізує й далі, уподібнюючи зібрання суддів до Таємної вечері — з тією, одначе, відмінністю, що в добу інквізиції з праведником зійдуться самі лише Іуди: «Зібралися, мов Іуди, / На суд нечестивий / Против Христа». Зміна форми часу одного й того ж дієслова в анафорі («збиралися» — «зібралися») творить ефект жорсткої констатації доконаної готовності до «нечестивого» чину.

Підступність виклику Яна Гуса на Констанцький собор відповідає істор. дійсності. У Шевченка це подано імпліцитно — в передчуттях пражан. Обізнаний із фактами, Шевченко, проте, не все ввів до сюжету поеми. Задумові поета більше відповідав максимально концентрований конфлікт двох начал і двох сил, уособлених «нечестивими» і «мучеником». У презентації перед «Іудами» (рр. 267—271) образ Гуса піднесено порівнянням із ливан. кедром (дерево, опоетизоване у фольклорі й л-рі багатьох народів, наділене символічним значенням могутності й краси) та з орлом: «Мов кедр серед поля / Ливанського, у кайданах / Став Гус перед ними! / І окинув нечестивих / Орлiми очима». Так недвозначно явлено позицію автора — духовного спадкоємця великого беззастережно сміливого чеха. Навіть закутий у кайдани, Гус готовий до чесного ідейного двобою, але вердикт — «єретик!», «усобник!» — уже визначено наперед.

В. Седляр. Ілюстрація до поеми Шевченка «Єретик». Папір, туш. 1931

Збірний образ опонентів героя поеми, їхню поведінку на судилищі передає знижувальна лексика, зокр. вельми виразний дієслівний ряд: затрусились, побіліли, зашипіли, заревіли, мов обеленіли. Суд перетворився на фарс, але поразка Гуса обернулася його апофеозом. Контраст семантики порівнянь та уособлень, говірної та ораторської інтонацій, довгих і коротких інтонаційних одиниць упродовж цієї сцени (рр. 267—295) виразно розкрив справжнє співвідношення сил на судилищі, котре Гус покинув невпокорений: «Подивився Гус на па́пи / Та й вийшов з палати!..» Вигуки, що лунають услід йому («побороли! побороли!..», «автодафе! автодафе!..»), та наступний оргіастичний бенкет демонструють, що викриття учасників собору сягнуло психодіагностичної констатації: вони втратили здоровий глузд — «мов обеленіли».



С. Караффа-Корбут. Ілюстрація до поеми Шевченка «Єретик». Папір, кольорова ліногравюра. 1967

Розв’язкою поеми стала сцена виходу Гуса «на Голгофу», символічно уподібнена до страти Христа (герой «і не стрепенувся... / Перед огнем; став на йому / І молитву діє»), та розповідь про наслідки автодафе (рр. 305—365). Епізод страти завпереджено пейзажем романтичного ладу: «З-за гори / Червоне сонце аж горить. / І сонце хоче подивиться, / Що будуть з праведним творить?!» (рр. 300—304). Шевченко зосереджується не на деталізації акту спалення, а передовсім на слові Гуса. Проблемно-тематичний склад цього монологу-молитви багатоплановий. Найперше Гус ставить ряд запитань до вишнього судді: «О Господи милосердий, / Що я заподіяв / Оцим людям? Твоїм людям! / За що мене судять! / За що мене розпинають?» Після низки запитань, що дискредитують неправедне судилище, герой дає нещадні означення лицемірних вершителів суду: «люті звірі / Прийшли в овніх шкурах / І пазурі розпустили...», «Онде вони! в

ясних ризах. / Їх лютії очі...». Сакральні тексти добре відомі пастві проповідника, тому опора на них вельми дієва. Висловлену ще в першій молитві героя потребу «стати / За Євангеліє правди, / За темнії люде!» тепер, у передсмертному його слові, озвучено пересторогою: «Крові! крові хочуть! / Крові вашої!..» Кількаразове звернення до людей («молітеся!») несе гуманістичний пафос останнього слова. Праведник зберігає високість духу до кінця — готовий на всепрощення, подібне Христовому, наостанок він промовляє заповітний вислів Божого сина: «Господи, помилуй, / Прости Ти їм, бо не знають!..»

О.Данченко. Ілюстрація до поеми Шевченка «Єретик». Папір, ліногравюра. 1963

Прагнучи максимального худож. ефекту, Шевченко дає читачеві можливість чути Гуса до його останнього подиху. І тільки коли праведника «не чути стало!», розповідач перемикається на ситуацію довкола жаского полум'я: «Мов собаки, коло огню / Кругом ченці стали. / Боялися, щоб не виліз / Гадиною з жару / Та не повис на короні / Або на тіарі». Того «червоного змія», появи якого «на короні / Або на тіарі» боялися ченці, «бачили <...> / Прості люде». Джерелом цього образу послужила брошура С. Палаузова, — в ній, відповідно до народних переказів, «червоного змія» пов'язано з особою тодішнього імператора *Сигізмунда* й витлумачено за Апокаліпсисом як символ сатани. Народна візія, як і голос народу, — то для Шевченка найвища істина.

Осмисленням автодафе довершено важливу для укр. поета думку про спадкоємність справи нац. визволення, що її започаткував у Чехії Ян Гус. Її продовжують чехи («прості люде»), — вони «малою сім'єю <...> взяли землі / З-під костра і з нею / Пішли в Прагу», де й вибухнула визв. війна, очолена на першому її етапі Яном *Жижкою*. Клерикали в потрактуванні Шевченка — велика й грізна, та не всемогутня сила: вони засудили Гуса, але «Божого / Слова не спалили». Ідеї, на переконання поета, здатні жити автономним життям, запліднивши народну свідомість. Прикметною щодо цього є семантика еволюції образу орла. Хоча церковники вважали «орлами» себе (рр. 212—214), але прогледіли доленосну метаморфозу: «Не вгадали, що вилетить / Орел із-за хмари / Замість гуся і розклює / Високу тіару». «Орлом» у наведених рядках Шевченко, йдучи за С. Палаузовим, називає нім. церк. реформатора, прихильника багатьох ідей Я. Гуса — Мартіна *Лютера*. Двічі процитований наприкінці поеми початок молитви «Te Deum laudamus» («Тебе, Боже, хвалимо») засвідчує самозаспокоєність інквізиторів, — вони гадають, що «все зробили...». Ілюзорність їхніх сподівань виявнено промовистою деталлю: «Постривайте! / Он над головою / Старий Жижка з Таборова / Махнув булавою». Цей суто козацький атрибут влади в руках вождя гуситів — символ особливо значущий для укр. читача. Загалом, «згадуючи Жижку, поет мав на увазі також і українського провідника, що визволить Україну з лабет московських» (*Білецький Л.* С. 317). Ознаменований образом булави, фінал надає всій поемі глибоко символічного, урочисто-провісницького звучання, увиразнює актуальність твору для власне укр. дійсності.

Шевченко зумів розгледіти в історії чес. народу процеси розвитку суспільної свідомості, які відбувалися під впливом видатної особистості. Аналогічних змін поет сподівався й в українстві. Поему «Є.» слушно вважають дуже «особистою» (Л. Білецький), наявні тут інтенції автора характерні для багатьох Шевченкових ліричних і ліро-епічних творів. Герой «Є.» — постать політ.; його образ — особи внутрішньо мобілізованої, готової до чину, — тяжіє до романтичного психологізму: Іван Гус розкривається через вершинні прояви, його конфліктне протистояння «нечестивим» стале й цілеспрямоване, внутрішньомонологічний аналіз висвітлює концентрацію волі діяча — «Благослови мої, Боже, / Нетвердії руки!».

Твір, особливо в монологах, вирізняється піднесено-урочистим звучанням. Поет звеличує подвиг героя: справа «славного Гуса» — це і є той названий в епіграфі наріжний камінь, котрий «есть дивенъ во очесѣх нашихъ». Імовірно, що саме під впливом поеми наведені біблійні слова двічі використав М. Костомаров у «Книгах буття українського народу», застосувавши їх до слов'янства й України (див.: *КМТ*. Т. 1. С. 256, 258). У «Є.» широко залучено прийом самовира-

В. Касіян. Ілюстрація до поеми Шевченка «Єретик». Папір, туш, акварель. 1944

ження героя, власне слово автора посідає менше місця, ніж в ін. Шевченкових поемах. Особливо значущою є партія автора у присвяті, де акцентовано актуальність звершень Гуса й важливість перегуку доль різних народів у героїчні періоди нац. історії. Написана в період творчого піднесення, поема явила світові правдивого героя, в чиїх устах твердження «За мене Бог» — «За правду Бог!» (варіанти р. 121. 1, 562) прозвучали синонімічно.

Поема привернула значну увагу дослідників. Питання про істор. джерела твору, про Гуса та його добу висвітлювали І. *Брик*, Є. *Кирилюк*, Ю. *Івакін*. У зв'язку з поемою «Є.» виникла думка про вплив рос. поета-слов'янофіла О. *Хом'якова* на проведення у творі ідеї слов'ян. єднання; як діячів, споріднених ідейно, Шевченка і О. Хом'якова порівнював М. Драгоманов. Цю думку спростували І. Брик, Ф. *Прийма*, О. *Білецький*, Є. Кирилюк, Ю. Івакін та ін., відзначивши, що слов'ян. тема з'явилася в поезії Шевченка до публікації слов'янофільських віршів О. Хом'якова (див., зокр.: *Брик І*. «Єретик» // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 3. С. 292; *Прийма Ф*. Шевченко и русские славянофилы // Русская литература. 1958. № 3. С. 154—155). Складні стосунки Шевченка зі слов'янофілами та панславістами дослідив І. *Дзюба*, показавши різну генезу й різне наповнення змісту самого терміна «слов'янофільство» в О. Хом'якова та його однодумців — з одного боку, та в Я. *Коллара*, Шевченка й І. Франка — з другого (*Дзюба І*. У всякого своя доля. К., 1989). Історію тексту «Є.», його видань і текстологічний аналіз подано в працях Є. Кирилюка, В. *Бородіна*; проблематику й поетику розглядали І. Брик, Л. *Білецький*, Ф. *Ващук*; особливості «Є.» як політ. сатири та істор. поеми висвітлено в працях І. Франка, Ю. Івакіна; спостереження над мистецтвом розповіді й версифікаційними особливостями твору висловили Л. Білецький, Н. *Чамата*, В. *Смілянська*.

Природа художності поеми складна. Автор залучив романтичні засоби характеристики героя, розкриваючи гостроту істор.-політ. проблематики поеми, силу духу непересічної особистості у протистоянні антинародним тенденціям, масштабність народного духу; і водночас, спираючись на докум. свідчення, відтворив істор. колорит зображуваної доби, дотримуючись геополітичної достовірності місця дії і співвідношень суспільних сил і настроїв.

Літ.: Багалій Д., Филипович П. Шевченкова поема про Івана Гуса // *Шевченко Т*. Єретик. [Х.], 1927; *Брик І*. «Єретик» // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 3; *Білецький Л*. «Єретик» // *Кобзар: У 4 т*. Т. 2; *Кирилюк Є. П*. Шевченко і слов'янські народи. К., 1958; *Івакін Ю. О*. Сатира Шевченка. К., 1959; *Кирилюк Є. П*. Шевченко і Шафарик // *Міжслов'янські* літературні взаємини. К., 1961. Вип. 2; *Івакін 1964*; *Ващук Ф*. Поема Шевченка «Єретик» // *НШК 23*; *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980; *Спицький В*. До питання про джерела Шевченкового «Єретика» // Вітчизна. 1984. № 7; *Нічик В. М*. Відображення ідеї Реформації у творі Т. Г. Шевченка «Єретик» // *Творчість* Т. Г. Шевченка у філософській культурі України: Зб. наук. праць. К., 1992; *Ласло-Куцюк М*. Творчість Шевченка на тлі його доби. Бухарест, 2002; *Дзюба І*. Тарас Шевченко. К., 2008.

Микола Кодак

ЄРИКЛИНЦО́В Кирило Анкудинович — хорунжий *Уральського козачого війська*. Доставляв на поштовому човні, що ходив з *Новопетровського укріплення* до *Гур'єва* і назад, службову кореспонденцію та особисте листування. 22 жовт. 1850 начальник Гур'єва осавул Я. Назаров доповідав оренбур. військ. губернатору, що Є. з черговим рейсом 13 жовт. віз пошту і переведеного в Новопетров. укріплення «політичного злочинця рядового лінійного Оренбурзького батальйону № 1 Тараса Шевченка». Ін. відомості про можливі контакти поета з Є. відсутні.

Літ.: Большаков 1971; *Документи*.

Григорій Зленко

ЄРМАКО́В Фома (30.04.1927, с. Велике Волково, тепер Вавозького р-ну Удмуртії, РФ) — удмурт. критик, літературознавець. Закінчив 1953 Удмурт. держ. пед. ін-т (Іжевськ). У 1954—71 працював в Удмурт. НДІ мови та л-ри, пізніше — зав. кафедри Ін-ту удосконалення вчителів Міністерства освіти Удмуртії. Автор понад 400 наук. праць, численних статей в енциклопедичних вид., серед яких — «Українська радянська енциклопедія», «Українська літературна енциклопедія». У монографії «Творчі взаємозв'язки удмуртської літератури з російською та іншими літературами світу» (Іжевськ, 1981) простежує удмурт.-укр. літ. взаємозв'язки протягом 19 і 20 ст., зокр. і творчість Шевченка.

Шевченкові присвятив ст.: «Твори Т. Шевченка удмуртською мовою» (*ЛУ*. 1963. 25 лют.), «Твори Кобзаря удмуртською мовою» (Удмуртская правда. 1974. 10 марта), «Удмуртська література і Т. Г. Шевченко» й низку статей до *ШС* та *ШЕ*.

Літ.: Ермаков Ф. К. Жизнь и творчество: К 75-летию: Сб. ст. Ижевск, 2002.

Алла Калинчук

ЄРМО́ЛЕНКО Світлана Яківна (30.10.1937, м. Уссурійськ Примор. краю, РФ) — укр. мовознавець. Д-р філол. наук (1984), проф. (1990), чл.-кор. НАН України (2009). Закінчила 1959 Київ. ун-т. З 1959 — в Ін-ті мовознавства, з 1991 — в Ін-ті укр. мови НАНУ (зав. відділу стилістики та культури мови). З 1987 — відп. ред. щопіврічника «Культура слова». Дослідниця стилістики, культури мови, мови худож. л-ри, історії укр. літ. мови.

У розвідках, присвячених дослідженню мови поетичних творів Шевченка, висвітлює роль

С. Єрмоленко

фольклор. джерел у його поезії, аналізує авторську трансформацію таких ознак народнопісенної мови, як постійний епітет, варіантність, повтори, семантико-синтаксичний паралелізм, функції пісенних символів. Вивчаючи специфіку мовотворчості Шевченка у зіставлянні з мовою поетів-романтиків, запропонувала нове трактування традиційного поетичного словника з його ядерними лексемами й епітетними словосполученнями, звернула увагу на таку особливість мовної структури, як наявність у народнопісенних текстах і в поезіях Шевченка слів «сонце», «хмара», «роса» і відсутність співвідносних прикметників «сонячний», «хмарний», «росяний», пояснивши це міфолог., антропоцентричним світобаченням поета. Дослідила функціонально-семантичне поле лексеми «слово» у текстах Шевченка, виокремивши на підставі лексико-семантичної сполучуваності й контекстуальних зв'язків такі значення однієї з ключових лексем індивідуального словника: 1) слово — розмова, спілкування; 2) слово — творчість; 3) слово — рідна мова, ознака самоідентифікації етносу.

Структурована на основі цілісного аналізу Шевченкових текстів семантика лексеми «слово» дає змогу по-новому інтерпретувати зміст поезії «Подражаніє 11 псалму», пояснити текстову мотивацію афористичного вислову «Я на сторожі коло їх поставлю слово». У творі слово «малих отих рабів німих», їхня рідна мова, піднесена до символу Божого слова, протистоїть «велеречивому язику», офіц. мові імперії.

Лінгвостилістичний аналіз, що його застосовує Є. в дослідженнях поетичної мови Шевченка, виявляє особливості індивідуального мовомислення поета, поглиблює розуміння нац. мовної картини світу, закономірності входження естетично досконалого Шевченкового слова в інтелектуальний код нації.

Тв.: Стилістична роль повторів у поезіях Т. Г. Шевченка // Дослідження з мовознавства. К., 1963; Шевченко і народна пісня // Культура слова. 1984. Вип. 26; Народнопісенне джерело мови Тараса Шевченка // *Єрмоленко С. Я.* Фольклор і літературна мова. К., 1987; Народнопісенне слово в мові Тараса Шевченка і українських поетів-романтиків 20—40-х років XIX ст. // *НШК 27*; «Художнику немає скутих норм…»: Народнопісенне слово в поезії Тараса Шевченка // *Єрмоленко С. Я.* Нариси з української словесності (стилістика та культура мови). К., 1999; *Неокраяне* крило Шевченкового слова // *Єрмоленко С. Я.* Нариси з української словесності (стилістика та культура мови). К., 1999; *Мова* і українознавчий світогляд: Монографія. К., 2007; Шевченкове слово у комунікативному аспекті // *НШК 38*.

Літ.: Лінгвостилістика: об'єкт — стиль, мета — оцінка: Зб. наук. праць, присвячених 70-річчю від дня народження проф. С. Я. Єрмоленко. К., 2007.

Світлана Попель

ЄРОФЕ́ЄВ Степан Єгорович (роки життя невідомі) — начальник Раїм. укріплення (1848), підполковник. Шевченко потрапив до *Раїма* у трав. 1848. Є. тоді вже зажив лихої слави як схильний до пияцтва і знущань над підлеглими. Та, як свідчить сучасник, «життя Тараса Григоровича було досить стерпне». «Він мав якнайширшу свободу, можливу в напівдикій країні, яка перебувала до того ж на воєнному становищі» (*Клеменсов Д. Г.* Дещо з життя Т. Г. Шевченка в Раїмі // *Спогади 1982*, с. 198). Наприкінці 1848 Є. звільнили «за безлад на посаді й нетверезе життя» (*Большаков 1971*, с. 239—240). Шевченко був свідком багатьох проявів беззаконня та сваволі Є., про що з гіркою іронією розповідав Е. *Нудатову*. Спогади Е. Нудатова, записані 1889 Д. *Клеменсовим* і надрук. в харків. газ. «Южный край» (31 груд. 1890), є основним мемуарним джерелом відомостей про перебування Шевченка в Раїмі.

Літ.: Большаков 1971.

Григорій Зленко

ЄРОФЕ́ЇВ Іван Федорович (26.09/8.10.1882, с. Андрушівка, тепер Погребищенського р-ну Вінн. обл. — 27.11.1953, смт Ворзель Києво-Святошинського р-ну Київ. обл.) — укр. письменник, літературознавець, історик, етнограф, фольклорист, педагог. Закінчив 1907 Київ. ун-т. Викладав у вищих школах Києва, Харкова, був наук. співробітником Музею Слобідської України. Опубл. маловідомі та арх. матеріали про сучасників Шевченка — А.-Ф. *Олдріджа*, І. *Соколова*, А. *Церетелі*, М. Щепкіна й ін., про перекладачів та ілюстраторів Шевченкових творів. Кілька статей присвятив жіночим образам у творчості поета. Автор краєзнавчих публ. про перебування Шевченка на Харківщині та низки рецензій на шевченкознавчі дослідження.

Тв.: Шевченко і жінка // Знаття. 1924. № 10/11; Право жінки й матері в творах Т. Шевченка // Знання. 1925. № 9; Із архівних матеріалів. Альбом М. Д. Старова (до історії шевченківських автографів) // Червоний шлях. 1927. № 11; З літературної спадщини забутого шевченкіанця О. І. Галкіна (до історії перекладів Шевченка російською мовою) // Червоний шлях. 1929. № 3; До питання про перебування Т. Шевченка на Харківщині // Червоний шлях. 1930. № 3; Айра Олдрідж // Театр. 1937. № 7; Акакій Церетелі й Тарас Шевченко // Україна. 1945. № 3; Ілюстратор «Кобзаря» Михайло Микешин // Україна. 1946. № 3; З історії першого виступу А. Олдріджа на петербурзькій сцені. (Епізод із взаємин Т. Шевченка з А. Олдріджем) // *Радянське* літературознавство: Наук. зап. К., 1952. Кн. 16.

Раїса Мовчан

ЄРУСЛА́Н ЛА́ЗАРЕВИЧ — герой рос. повісті 17 ст., а також казки (*Андреев Н. П.* Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Лг., 1929. № 650.II) і лубкових вид., які від другої пол. 18 ст. до 1918 поширювалися в Росії. Імена героя та ін. персонажів повісті, її основні епізоди запозичено з перс. епосу про Рустема («Шахнаме» Фірдоусі), «причому не виключено, що творець російської версії був знайомий з текстом Фірдоусі (можливо, в усному переповіданні)» (*Демкова Н. С.* Повесть о Еруслане Лазаревиче // *Памятники* литературы Древней Руси. М., 1988. Кн. 2: XVII век. С. 644). У повісті «Близнецы» Шевченко, розповідаючи передісторію названих батьків гол. героїв, зазначає: «добрая чета <...> не имела ни единого детища, как говорится в сказке о Еруслане Лазаревиче: “Смолоду на потеху, под старость на помогу, а по смерти на вспомин души”» (4, 14). Письменник цитує тут із пам'яті одне з лубкових видань (пор., зокр.: *Сказка* о славном и сильном витязе Еруслане Лазаревиче, о храбрости его и невообразимой красоте царевны Анастасии Вахромеевны. СПб., 1825. С. 5).

Клавдія Сєкарєва

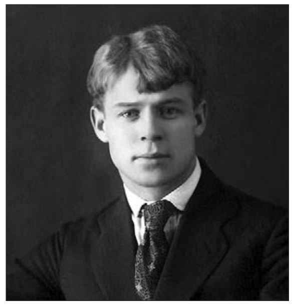
ЄРШО́ВА Євгенія Миколаївна (25.12.1925, м. Сміла Черкас. обл. — 18.02.2009, Москва) — укр. балерина, прима-балерина Київ. театру опери та балету (1944—65), балетмейстер-репетитор театру (1969—72). Народна артистка Української РСР (1960). Створила образ Лілеї в однойменному балеті К. *Данькевича* в постановці 1945 (балетмейстер Г. *Березова*). Образ вирізнявся глибоким ліризмом, емоційною та психологічною правдивістю. Видатна виконавиця ролі Лілеї в постановці В. *Вронського* (1956; див. *Національна опера України імені Т. Г. Шевченка*). Зіграла цю ж роль у фільмі-балеті «Лілея» (1959, Київ. кіностудія худож. фільмів ім. О. П. Довженка; реж. В. Вронський і В. *Лапокниш*).

Є. Єршова

Літ.: Станішевський Ю. Балетний театр України: 225 років історії. К., 2003.

Юрій Станішевський

ЄСЕ́НІН Сергій Олександрович (21.09/3.10.1895, с. Константиново Рязан. губ., тепер Рибновського р-ну Рязан. обл., РФ — 28.12.1925, Ленінград, тепер Санкт-Петербург; похований у Москві) — рос. поет. Був вільним слухачем Москов. народного ун-ту ім. А. Л. Шанявського (1913—15). Близький до Суриковського літ.-муз. гуртка, один з організаторів журн. «Друг народа», член ред. комісії гуртка. 1918—24 — активний учасник москов. групи імажиністів. Автор зб. «Радуниця» (1916), «Сільський часослов» (1918), «Москва кабацька» (1921—23), «Перські мотиви» (1924—25), «Русь радянська» (1924), поем «Балада про двадцять шість», «Гуляй-поле» (обидві — 1924), «Анна Снєгіна», «Чорна людина» (обидві — 1925), драм. поеми «Пугачов» (1921) та ін.



С. Єсенін

З нагоди ювілейного шевч. року створив вільний перекл. уривку з поеми «Княжна» під назвою «Село» (Мирок. 1914. Кн. 3). Коментатори зазначають: «Можливо, думку про переклад віршів Шевченка підказав Єсеніну І. Бєлоусов» (*Есенин С.* Т. 4. С. 357). У вільному перекл. відлунює характерний для єсенінської поезії мотив «вітчизни лагідної», ця поетична замальовка нагадує його пейзажну лірику. Шевченкові порівняння «неначе писанка», «неначе диво» в Є. відсутні; натомість маємо властиві йому зорові образи з предметними деталями. Замість стрімкого переносу виникає симетрична, врівноважена побудова рядків.

Тв.: Полн. собр. соч.: В 7 т. М., 1995—99.

Літ.: Киселева Л. А. Христианско-иконографический аспект изучения поэтики Сергея Есенина // Есенин академический: Актуальные проблемы научного издания. Есенинский сборник. М., 1995. Вып. 2; *Самоделова Е. А.* Историко-фольклорная поэтика С. А. Есенина. Рязань, 1998; *Издания* Есенина и о Есенине: Итоги. Открытия. Перспективы. Есенинский сборник. М., 2001. Вып. 4.

Іван Бажинов

Є́СЕНСЬКА (Jesenská) **Ружена** (17.06.1863, Прага — 14.07.1940, там само) — чес. письменниця і перекладачка. Член Чеської академії. Закінчила празьку жіночу вчительську гімназію (1882). Авторка романів, новел, драм. творів, зб. поезій, перекл. з укр. поезії — Шевченка, І. Франка, Лесі *Українки*, Б. *Лепкого*.

Початок роботи над перекл. Шевченка припав, очевидно, на 1892. Про це свідчить лист друга Є., поета і перекладача А. *Клаштерського* до Фр. Ржегоржа, у якому повідомлялося про те, що Є. працює над перекл. з Шевченка на замовлення Чеської академії. Автор листа просив допомогти Є. з відповідними словниками (*Мольнар М.* С. 164). З листа також відомо, що Є. мала твори Шевченка, видані у Празі. Фр. Ржегорж охоче відгукнувся на це прохання. Вже 18 черв. 1892 Є. писала Фр. Ржегоржеві: «...сердечно дякую Вам за Вашу

велику доброту, за те, що дозволили мені турбувати Вас, коли я зустріну труднощі в перекладанні, та дякую за чудовий портрет Шевченка. Мені здається, що я так невимовно проникла в душу малоросійського Кобзаря і так мрію виконати своє завдання, але побоююсь цієї праці» (*Мольнар М*. С. 165). Пізніше Є. консультувалася з Фр. Ржегоржем щодо вибору творів для перекл. і щодо якості своїх перекл. (*Мольнар М*. С. 166), які вона почала друкувати в періодиці: вірш «У перетику ходила» було опубл. в журн. «Květy» (1894. Sv. 2); кілька віршів — «Садок вишневий коло хати», «Ой одна я, одна», «Ой три шляхи широкії» — в журн. «Ženský Obzor» (1896. Č. 2, Č. 3); вірші «Думка — Тече вода в синє море», «Думка — Нащо мені чорні брови» та ін. — у журн. «Slovanský Přehled» (1899. S. 167—169).

Р. Єсенська

1894 Є. подала свої перекл. до Чеської академії, яка, розглянувши їх на засіданні секції науки, словесності та мист-ва, передала їх на рецензію Й. *Коларжеві*. Його висновок був негативний. До того ж він, відхиляючи перекл. Є. як непридатні для друку, пропонував комісії свої перекл. з Шевченка. Секретар комісії Я. *Врхліцький* ухвалив віддати обидва перекл. на рецензію І. Франкові. Той у листі до Я. Врхліцького від 27 листоп. 1895 позитивно оцінив перекл. Є. і запропонував свій ширший план шевч. антології, яким передбачалося використати перекл. і Є., і Й. Коларжа і, можливо, ще когось. Він також хотів перед поданням доповненого рукопису до вид-ва ще раз переглянути його і навіть написати більшу за обсягом передм., де подати життєпис і характеристику творчості Шевченка, якщо цього не зможуть зробити перекладачі. Чеська академія пристала на Франкову пропозицію, але Є., прийнявши поради І. Франка щодо вдосконалення своїх перекл. та доповнення вид. новими, відмовилася співпрацювати з Й. Коларжем. Свої аргументи вона детально виклала у листі до Академії (*Мольнар М*. С. 178—181). Ін. листом Є. щиро подякувала І. Франкові за його велику працю з її рукописами, за поради і вказані помилки. У листі також повідомила, що, пристаючи на його пропозицію, візьметься за підготовку 2-го тому перекл., а 1-й воліє видати на основі вже перекладеного (*Мольнар М*. С. 181).

Рукопис, який вона підготувала, Я. Врхліцький 1896 переслав І. Франкові для перегляду з проханням написати передм. Через тяжкі життєві обставини І. Франко затримав відповідь до жовт. 1898. У листі А. Черному від 24 листоп. 1898, що мав бути переданий Я. Врхліцькому і Є., І. Франко назвав її переклад «…найкращим і найвірнішим з усіх перекладів Шевченка, які я досі бачив» (*Мольнар М*. С. 184), проте очікуваної передм. не надіслав, запропонувавши Є. написати передм. самій, скориставшися з біогр. праці О. *Кониського*. У своїй передм. Є. використала фрагменти спогадів І. *Тургенєва* і Я. *Полонського*, надрук. у празькому вид. «Кобзаря» 1876.

До вид. «Тарас Г. Шевченко. Вибрані поезії» (Прага, 1900) увійшло 28 творів, серед них, зокр., всі твори *«Кобзаря» 1840*. Уперше чес. мовою було перекладено: «Думи мої, думи мої», «Думка — Вітре буйний, вітре буйний!», «Тополя», «Причинна», «До Основ'яненка», «Минають дні, минають ночі», «Не завидуй багатому», «Утоплена», «Рано-вранці новобранці», «Наймичка», «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють», «Нащо мені женитися», «Навгороді коло броду», «Туман, туман долиною», «Сон — На панщині пшеницю жала», «Не нарікаю я на Бога». Намір видати 2-й том, який Є. висловила наприкінці вст. до збірника, залишився нездійсненим. З виданого зб. Є. передрук. ряд віршів у журн. «Besedy času» (1901/1902. № 34).

Очевидно, причиною припинення дальшої праці над перекл. були несприятливі обставини попереднього вид., а також те, що праця Є. залишилася без належної уваги з боку чес. культурної громадськості (відомі лише два невеликі відгуки в чес. пресі: анонімний у газ. «Národní listy» (1901. Додаток. Число 68), у якому висловлено захоплення «славетним малоруським поетом» та зазначено, що «переклади його віршів, до яких перекладачка має намір додати другий том, зв'язні і добре схоплюють характер поезії оригіналу» (*Мольнар М*. С. 186), та Р. Ступавського в журн. «Vlasť» (17, 1900/1901. str. 284). В Україні на вихід зб. відгукнувся В. *Гнатюк* (Нові переклади Шевченкових поезій // *ЛНВ*. 1901. С. 10—11), оцінивши перекл. Є. як гарно викінчені й дуже близькі до оригіналу. У 1930-х високу оцінку перекл. Є. дано у ст. Ф. *Тихого* «Тарас Шевченко в чеській та словацькій літературах»: «Єсенська, що її оригінальна лірична творчість визначається чистотою й легкістю форми, правильно відчула ідеально простий, спонтанний Шевченків стиль і назагал зуміла його еквівалентно передати <…>. Її переклади додержують розмірів оригіналу, а ритмічні неточності невеликі. Перекладчиця особливо дбає про додержання дослівности, що іноді приводить до непорозумінь. <…> Поважною хибою перекладів Єсенської є те, що вона часто залишає без перекладу українські слова, як наприклад: "s bunčuky a bulavami", "ku vorožce", "kytajka…" (*Тихий Ф.* // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 15. С. 363).

Пер.: Ševčenko T. Výbor básní. Přeložila a úvod napsala Růžena Jesenská. Sborník Světové poesie. Č. 69. Praha, 1900.

Літ.: Франко І. [Рецензія на чеські переклади творів Тараса Шевченка] // *Франко*. Т. 29; *Омельченко М*. Ружена Єсенська (перекладчиця Шевченка) // Жіноча доля [Коломия]. 1937. Ч. 22; *Тихий Ф*. Тарас Шевченко в чеській та словацькій літературах // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 15; *Мольнар М*. Тарас Шевченко у чехів і словаків. Пряшів, 1961; *Погребенник Ф. П*. Нові штрихи до зарубіжної шевченкіани // Всесвіт. 1978. № 3.

Володимир Мовчанюк, *Григор Мовчанюк*

ЄСИПЕ́НКО Микола Гаврилович (6/19.12.1906, м. Катеринослав, тепер Дніпропетровськ — 10.02.1993, Київ) — укр. режисер. Заслужений діяч мист-в Української РСР (з 1960). У 1920-х навчався у студіях при театрах ім. М. Заньковецької (Запоріжжя) та ім. Т. Г. Шевченка (Дніпропетровськ). Закінчив 1930 Муз.-драм. ін-т ім. М. Лисенка (Київ), одержавши диплом реж. театру. Працював у Дніпроп. укр. драм. театрі ім. Т. Г. Шевченка (1930—33, 1959—61 — гол. реж.), очолював Криворізький драм. театр ім. Т. Г. Шевченка (1933—34), Дніпроп. ТЮГ (1937—39), Херсон. (1930—41, 1943—44), Житом. (1945—52), Київ. обл. (1952—53) укр. драм. театри. Викладав у Київ. ін-ті театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого (1944—45, 1961—69).

М. Єсипенко

У творчому доробку Є. понад 150 вистав, при худож. трактуванні яких він втілював і розвивав принципи укр. нац. муз.-драм. театру школи М. *Старицького*, — «Маруся Богуславка», «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», «Майська ніч» М. Старицького (за М. Гоголем) та ін. Реж. вистав: «Назар Стодоля» Шевченка (1937, Полтав. укр. театр муз. драми; 1943, Микол. укр. драм. театр, Кемерово); «Думи мої...» («Слово правди») Ю. *Костюка* (1949, Житом. укр. муз.-драм. театр; 1960, Дніпроп. обл. укр. муз.-драм. театр ім. Т. Г. Шевченка).

Роман Єсипенко

ЄФИ́МЕНКО Олександра Яківна (дівоче — Ставровська; псевд. — А л е к с а н д р а Е.; 18/30.05.1848, с. Варзуга Архангел. губ., тепер Терського р-ну Мурман. обл., РФ — 18.12.1918, с. Писарівка Вовчанського пов., тепер с. Верхня Писарівка Вовчанського р-ну Харків. обл.) — рос. і укр. історик, етнограф і педагог. Народилася в сім'ї дрібного чиновника. 1863 закінчила архангел. гімназію, вчителювала в с. Холмогорах (нині с. Ломоносове). Тут одружилася з П. *Єфименком*, засланим за участь у революційно-демократичному русі. Під його впливом почала досліджувати побутову культуру Пн. Росії, звичаєве право. 1877 подружжя переїхало в Україну, спочатку до Чернігова, а 1879 — до Харкова. Наук. інтереси — дослідження історії України. Була активним членом Істор.-філол. т-ва при Харків. ун-ті, займалася громадською діяльністю. 1907 переїхала до Петербурга, де на Бестужевських вищих жіночих курсах читала лекції з історії України («Юго-Западной Руси»). За наук. дослідження і пед. діяльність Харків. ун-т 1910 присудив Є. наук. ступінь почесного д-ра історії (вона була першою жінкою в Росії, яка здобула таке визнання). Після революції разом з дочкою Тетяною повернулася до Харкова. На запрошення друзів вони поселилися на хуторі побл. с. Писарівки Вовчанського пов. Тут обидві трагічно загинули у вирі громадянської війни.

О. Єфименко

Є. належала до народницької істор. школи. Її численні наук. дослідження присвячені економ. та соц. проблемам, зокр. землеволодінню, звичаєвому праву, братствам, повстанню селян у Турбаях та ін. Вивчала й творчість Г. Сковороди, І. Котляревського, М. Гоголя. Праці, написані на докум. джерелах, сприяли зростанню зацікавленості суспільства укр. історією. Друкувалася у різних часописах, зокр. «*Киевской старине*». Автор підручників з рос. та укр. історії. Коли 1896 журн. «Киевская старина» оголосив конкурс на кращу працю з історії України, її «История украинского народа» одержала премію. У ній викладено історію України від найдавніших часів до 19 ст. Значну увагу приділено козацтву, визв. боротьбі укр. народу, історії укр. земель в Російській імперії та Австро-Угорщині. Є. не обійшла увагою і виникнення *Кирило-Мефодіївського братства*, яке, за її словами, не встигло розгорнути свою діяльність, але висунуло на передній план укр. народність з вимогами самостійного культурного розвитку для неї і започаткувало українофільство. В цьому вона особливо вирізнила постать Шевченка, який «відіграв таку роль у справі відродження української народності, яка рідко випадає на долю однієї людини» (История украинского народа. К., 1990. С. 389). Спостереження дослідниці над творчістю Шевченка продовжено в опубл. до 40-річчя від дня смерті поета ст. «Пам'яті Тараса Григоровича

Шевченка» (1901), де вона стверджувала, що поезія Шевченка відобразила світогляд, волелюбність, природу батьківщини, її істор. минуле. Його «Кобзар» є свого роду нац. біблією, у його творчості народ усвідомив себе, а це значить, що йому не загрожує асиміляція ін. народом, навіть і спорідненим. Тому, вважаючи, що хоча «великоросів і малоросів» єднає певна етнічна спільність, православна віра, книжні традиції, дослідниця водночас стверджувала окремішність укр. народу, відстоювала його право на власну культуру, школу рідною мовою. Творчість поета Є. популяризувала і в різних вид. «для народу».

Тв.: Памяти Тараса Григорьевича Шевченко // Журнал для всех. 1901. № 2; Очерки и рассказы. М., 1901. Вып. 2; Южная Русь. Очерки, исследования, заметки. СПб., 1905. Т. 1—2; История украинского народа. СПб., 1906. Вып. 1—2.

Літ.: *Марков П. Г.* А. Я. Ефименко — историк Украины. К., 1966; *Смолий В. А.* А. Я. Ефименко: очерк жизни и научного творчества // *Ефименко А. Я.* История украинского народа. К., 1990.

Олена Дзюба

ЄФИ́МЕНКО Петро Савич (псевд. — Одинець Петро, Царедавенко та ін.; 1835, містечко Великий Токмак Бердянського пов. Таврійської губ., тепер м. Токмак Запоріз. обл. — 7/20.05.1908, Петербург) — етнограф, фольклорист, історик і статистик. Член Рос. геогр. т-ва, Москов. археол. т-ва, Київ. юрид. т-ва, Істор. т-ва Нестора Літописця, Харків. істор.-філол. т-ва. Нагороджений золотою та срібною медалями Рос. геогр. т-ва. З 1870 — чоловік О. *Єфименко*.

Закінчивши катеринослав. гімназію, де під впливом Шевченкового «Кобзаря» почав збирати фольклор, 1855 вступив до Харків. ун-ту, входив до гуртка В. Нельговського. 1856 у колі опозиційно налаштованої молоді разом з Я. Бекманом і М. Муравським заснував нелегальну організацію. 1858 його виключено з Харків. ун-ту через несплату за навчання. З осені 1858 навчався у *Ніжинському ліцеї* князя Безбородька, де поширював твори Шевченка. У 1858—59 навчався у Москов. ун-ті. 1859 заслаб і переїхав до Києва, щоб стати вільним слухачем ун-ту (*Касяненко И. Н.* Пионеры украинства // Украинская жизнь. 1914. № 8/10. С. 68—69).

У лют. 1860 зазнав арешту у справі свого Харків. т-ва, перебував у казематі *Третього відділу* та в Петропавловській фортеці. У черв. його вислано на службу пов. чиновником у Пермську губ. Тут він очолив таємний антиурядовий гурток. Продовжив народознавчі праці, матеріали розвідок уміщував в «*Основі*», газ. «Черниговские губернские ведомости» (1858—61), «Черниговский листок» (1863) та ін. На поч. 1861 у часописі «Полтавские губернские ведомости» (№ 8) дав прихильний відгук на новий «Кобзар» 1860. 1861 його відправлено до Архангел. губ., поселено в Онезі під наглядом поліції. Служив у земському суді, з часом секретарював у губ. статистичному комітеті, виступав у газ. «Архангельские губернские ведомости». За результатами тамтешніх досліджень опубл. серію статей і низку монографій. Спілкувався із П. *Чубинським*. З 1870 жив у Воронежі й *Самарі*, з 1877 — у *Чернігові* (співробітничав у земському бюро та місячнику «Земский сборник Черниговской губернии», з 1879 — у Харкові. Дописував до журн. «*Киевская старина*», друкувався у провінційних і столичних вид. Разом із Д. *Пильчиковим*, В. *Александровим*, М. *Лободовським*, О. Потебнею, М. *Сумцовим* та ін. склав місцевий гурток «Старої громади». Допомагав дружині у наук. роботі. 1907 тяжко хворим переїхав до Петербурга.

Літ.: *Виноградов Н.* П. С. Ефименко // Живая старина. 1908. Вып. 2; *Дорошенко Д. І.* Огляд української історіографії [Прага, 1923]. К., 1996; *Козьмин Б. П.* Харьковские заговорщики 1856—1858. Х., 1930; *Разумова А. П.* Из истории русской фольклористики: П. Н. Рыбников, П. С. Ефименко. М.; Лг., 1954; *Общественно*-политическое движение на Украине в 1856—1862 гг. К., 1963; *Гуменюк М. П.* Українські бібліографи XIX — початку XX століття. Х., 1969; *Автобиографии* П. С. и А. Я. Ефименко // *Из истории* русской фольклористики. Лг., 1978.

Павло Усенко

ЄФИ́МЕНКО Родіон Родіонович (6.11.1934, Одеса — 18.03.2008, Київ) — укр. кінорежисер. Заслужений працівник культури Української РСР (1976). Закінчив 1957 Київ. ін-т театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого (у В. *Довбищенка* і М. Верхацького). 1969—74 викладав у ньому. Працював на Київ. кіностудії худож. фільмів ім. О. П. Довженка (1957—58), на Київ. студії телебачення (1958—65), на студії «Укртелефільм» (1966—96). Створив фільми-вистави, худож., докум. та муз. фільми. За власним сценарієм, написаним за драм. поемою П. *Тичини* «Шевченко й Чернишевський», поставив телевізійний к/ф «Сторінка життя» (1964), що розповідає про петерб. період життя Шевченка після повернення із заслання. Автор докум. фільмів «Кобзар» (1964) — про святкування *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* та «Тут жив Кобзар» (обидва — 1966, власний сценарій) — про місця, пов'язані із проживанням Шевченка у Києві. Докум. телефільм «Гілка вербова, гілка тернова» (1989) присвячено перебуванню Шевченка на засланні в *Новопетровському укріпленні* на п-ві *Мангишлак* в Казахстані. У телефільмі «Марія» (1994) йдеться про дружбу Шевченка з родиною Максимовичів. Є. — автор сценарію худож. телефільму «Назар Стодоля» (реж. Т. Магар, «Укртелефільм», 1989).

Літ.: *Пам'ятаймо* його таким…: Нариси, спогади, фільмографія. К., 2009.

Інна Кондратюк

ЄФИ́МОВ Георгій (9.07.1928, с. Передні Яндоуші, тепер Канашського р-ну Чувашії, РФ — 30.10.2005, м. Чебоксари, РФ) — чувас. письменник і перекладач. Народний поет Чувашії (1996). Закінчив 1953 Літ. ін-т ім. О. М. Горького (Москва). Автор зб. поезії та прози «Короткі ночі» (1963), «Душевні пісні» (1983), «Пісні жайворонка» (1986), «Минає вік — залишаються дні» (1999) та ін.

Переклав поезії Шевченка — поему «Катерина», баладу «Русалка», вірші «Не спалося, а ніч, як море», «Дівча любе, чорнобриве», «І Архімед, і Галілей», «Зійшлись, побрались, поєднались», «І день іде, і ніч іде», «І тут, і всюди — скрізь погано», які ввійшли до вид. творів Шевченка чувас. мовою «Вибране» (Чебоксари, 1964). Є. — ред. та упоряд. цієї збірки.

Петро Чичканов

ЄФІ́МОВ Володимир Михайлович (26.01.1924, м. Твер, РФ — 7.11.1989, Севастополь) — укр. актор. Заслужений артист Української РСР (1960). Закінчив 1955 Харків. театр. ін-т. 1955—64 працював у Запоріз. обл. укр. муз.-драм. театрі ім. М. Щорса (нині — ім. В. Г. Магара), з 1964 — у театрах Дніпропетровська і Севастополя. У Запоріз. укр. муз.-драм. театрі зіграв роль Назара у драмі «Назар Стодоля» (1961), а також створив образ Шевченка у п’єсі Ю. *Костюка* «Думи мої…» («Слово правди»; 1964). У виконанні Є. цей образ, що втілював у виставі ідею єдності поета і народу, був позначений стриманою емоційністю, глибоким духовним багатством.

Наталія Ігнатьєва

ЄФРЕ́М СИ́РІН (бл. 306, м. Низибія, Месопотамія — бл. 373, м. Едес, тепер Едеса, Греція) — християнський подвижник, один з Отців Церкви. Проповідував в Едесі, подорожував Єгиптом, у Кесарії відвідав св. Василія Великого, від нього прийняв сан диякона. Автор тлумачень Святого Письма, молитов, піснеспівів. Особливого значення надавав проповідуванню і поясненню основних засад християнської етики. Його проповіді насичені почуттям любові до ближнього, особливо до людей, морально занепалих. Твори Є. С. були попул., їх не раз видавала друкарня *Києво-Печерської лаври* у 18 і 19 ст.

Пр. Єфрем Сирін. Фреска церкви Успіння Богородиці. Початок 14 ст. Протат. Афон

Шевченко кілька разів згадує Є. С. у повісті «Близнецы»: для Степана Мартиновича, вчителя братів-близнят Саватія і Зосима, було куплено твори Є. С. в друкарні *Києво-Печерської лаври*. Характерно, що саме в тих випадках, коли Степан Мартинович хоче зрозуміти, чому доля двох братів-близнят така різна, і прагне утвердитися в любові до морально спустошеного Зосима, розповідач відсилає його до читання Є. С. (4, 78, 105, 109).

Олена Дзюба

ЄФРЕ́МОВ Петро Олександрович (псевд. — Тромов, В. Юноша; 8.10.1883, с. Пальчик, тепер Катеринопільського р-ну Черкас. обл. — ?) — укр. літературознавець, критик, журналіст і перекладач. Брат С. *Єфремова*. Закінчив 1915 істор.-філол. ф-т Київ. ун-ту. У 1915—18 викладав у гімназіях, пізніше працював проф. ІНО в Катеринославі (нині Дніпропетровськ). Був секретарем катеринослав. відділу ВУАН. Досліджував питання історії укр. л-ри 19 — поч. 20 ст., творчість багатьох укр., а також рос. та західноєвроп. письменників. Йому належать праці про творчість Шевченка, Д. *Марковича*, П. Куліша, І. *Карпенка-Карого*, Л. *Яновської*, В. *Самійленка*, Б. *Лепкого*, М. *Чернявського*, П. *Карманського*, В. *Поліщука*, В. Підмогильного та ін., а також О. *Островського*, В. Вітмена та ін. Перекладав твори укр. письменників рос. мовою. 1930 його репресовано у зв’язку зі сфабрикованою справою «Спілки визволення України», реабілітований 1989.

Є. — автор кількох праць про Шевченка. У ст. «Сила стихії» (Рада. 1914. 15/28 берез., 16 /29 берез.), 18/31 берез.) розповів про святкування у Катеринославі *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. У ст. «Геній — об’єднуюча сила» (1920) Є. наголосив на здатності Шевченкових творів згуртовувати людей різних громадсько-політ. і реліг. поглядів і переконань у боротьбі за визволення України. У ст. «Шевченко й Гоголь» (1927) зіставлено творчість обох геніальних українців під кутом зору їхньої боротьби з різними проявами «неправди». Доля розвідок Є. «Поема “Марія” по рукопису, виданому М. Лободовським: (студія стилю Шевченка)» та «Слідком за Господом Богом: (До психології творчості Шевченка)», що їх він приготував до друку в 1920-х, залишається невідомою.

Тв.: Молитва Богу невідомому: Літ.-крит. статті. Д., 1993.

Микола Чабан, Василь Бородін

ЄФРЕ́МОВ Сергій Олександрович (псевд. — Ромул, С. Охріменко, Spectator, С. Ярошенко, Р. Дніпровенко, С. Ситковецький та ін.; 6/18.10.1876, с. Пальчик, тепер Катеринопільського р-ну Черкас. обл. — 10.03.1939, за ін. дж. — 31.03, один із таборів ГУЛАГу, РФ) — історик укр. л-ри,

С. Єфремов

критик, публіцист, культурно-громадський діяч, акад. ВУАН (1919), голова управи і секретар Істор.-філол. відділу ВУАН, дійсний член НТШ, віце-президент ВУАН (1921—28). Після закінчення 1901 юрид. ф-ту Київ. ун-ту активно друкувався в укр. виданнях, рос. ліберальній пресі. Особливо багато сил віддавав газ. «*Рада*» (згодом «Нова рада»), прагнучи втілити свій ідеал незалежного і прогресивного укр. видання. У Центр. Раді обіймав посаду секретаря міжнац. справ. 1920 емігрував за кордон. Після т. зв. амністії для контрреволюціонерів 1921 повернувся в Україну і повністю присвятив себе наук. роботі та розбудові УАН. Опубл. понад 3 тис. статей. Заарештований 1929 у сфабрикованій радянськими карними органами справі «Спілки визволення України». У цьому процесі Є. став гол. обвинуваченим як голова «контрреволюційної організації». Засуджений до смертної кари, заміненої на 10 років ув'язнення. Реабілітований за відсутністю складу злочину 1989.

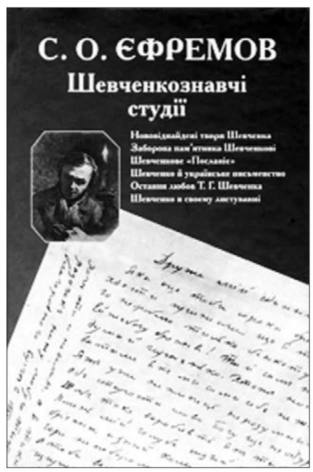
Як історик л-ри і критик Є. поділяв ідеї культурно-істор. школи, які в умовах тогочасної України неуникно набували народницького та неонародницького забарвлення. Це, зокр., виразно позначилося на його «Історії українського письменства» (1911, 1917, 1919, 1923—24), в якій окремий розділ було присвячено постаті Шевченка.

Серед наук. зацікавлень Є. Шевченко посідав особливе місце. Є. написав понад 100 статей, рецензій, нотаток, присвячених Шевченкові. Уже перші літ.-крит. виступи Є. пов'язані саме з Шевченком: це замітки «Пушкін contra Шевченко?» (*ЛНВ*. 1899. Кн. 7) та «Нове видання “Кобзаря”» (Там само). Частину своїх шевченкознавчих студій дореволюційної доби Є. видав окремою кн. «Шевченко: Збірка» (К., 1914), до якої увійшли раніше друк. в різних періодичних вид. ст. «Шевченко про себе», «Про “Щоденник” Шевченка», «Апостол Правди», «Шевченко за ґратами», «Поезія всепрощення» та ін. Низка статей залишилися розпорошені по таких часописах, як «Русское багатство», «*Голос минувшего*», «*Україна*» та ін., увійшли до колективних зб. «Шевченківський збірник» (1924), «Шевченко та його доба» (1925. Зб. 1; 1926. Зб. 2) та ін. Є. постає у цих працях як популяризатор Шевченка (попул. брошура «Тарас Шевченко. Життя його та діла», 1908, 1910, 1917 та ін.), як дослідник його біографії, оточення, світогляду, творчої історії окремих поезій та історії окремих вид., як текстолог, як літописець святкування шевч. роковин (зокр., ст. «Нечуваний ювілей»). Спеціальну розвідку присвятив Є. позовам Шевченка з кирилівським поміщиком В. *Фліорковським*, кріпаками якого були родичі поета (Поет і плантатор // *Збірник* історично-філологічного відділу УАН. 1925. Кн. 30). Російськомовні повісті Шевченка розглянув у ст. «Спадщина Кобзаря Дармограя» (Україна. 1925. Кн. 1/2). Є. уперше докладно дослідив і описав Шевченкові рукописи цих повістей і дійшов висновку, що це переважно остаточно не оброблені чернетки. Загалом роль Є. у становленні наук. шевченкознавства надзвичайно вагома: йому належить поч. постановка і розроблення багатьох ключових проблем. Так, напр., темою есе «Поезія всепрощення» (1912) є «надзвичайно яскрава етичність Шевченкового світогляду». У ст. «На переломі» Є. аналізує вірш «Три літа» як етапний твір у світоглядній еволюції поета.

Внаслідок ґрунтовного вивчення усіх доступних автографів поезії Шевченка Є. разом з М. *Новицьким* підготував до друку вид. поетичних творів Шевченка у 2 т. (1927), високо оцінене фахівцями. Вивершуються шевченкознавчі студії Є. колосальною роботою наук. ред. та автора багатьох коментарів у академ. Повному зібр. тв. Шевченка — вийшли *Листування* (1929) та *Журнал* (1927) — перше наук. вид. епістолярію та Щоденника Шевченка. Цю роботу сучасники оцінили як «взірець видань науково-академічного типу» (*Зайцев П*. [Примітки] // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 10. С. 328). Шевченко посідає чільне місце у «Щоденнику» Є. 1923—29 (уперше виданий 1997). Тут зафіксовано як окремі моменти підготовки вже згаданого академ. зібр. тв. та ін. вид. Шевченка, так і поч. вияви «ідейної боротьби за Шевченка», історію окремих реліквій і memор. експонатів, стан Шевч. заповідника в Каневі (нині — *Шевченківський національний заповідник*) тощо.

Цькування Є. в радянській пресі почалося ще до арешту, шельмування його праць, а згодом тривала заборона їх, як і самого імені Є., мали наслідком певні аберації в уявленнях про нього, недооцінення його праць і всієї діяльності. Це стосується і внеску Є. в шевченкознавство.

Тв.: Шевченкові «душі» і «московська міра» // *ЛНВ*.



С. Єфремов. Шевченкознавчі студії. К., 2008. Обкладинка

1900. Кн. 6; Курочкін і Шевченко // *ЛНВ*. Кн. 11; Новий Шевченків автограф // *ЗНТШ*. 1905. Т. 64; Офіціальна критика на Шевченка // Наук. зб., присвячений М. Грушевському. Л., 1905; Апостол правды. К 50-летию смерти Тараса Шевченка // Русское богатство. 1911. Кн. 2; Пропала книга (Заборона в Сенаті повного «Кобзаря») // Рада. 1912. № 291; Поет і жандарм (Дубельт і Шевченко) // Рада. 1913. № 79; Шевченко. Збірка. К., 1914; Шевченко й Котляревський // Зб. пам'яті Т. Шевченка. К., 1915; Епілог до Кирило-Мефодіївської справи // Шевченко та його доба. 1926. Зб. 2; Літературно-критичні статті. К., 1993; Історія українського письменства. К., 1995; Вибране: Статті. Наук. розвідки. Монографії. К., 2002; Шевченкознавчі студії. К., 2008.

Літ.: Овчаренко М. Сергій Єфремов як літературознавець // *ЗНТШ*. 1962. Т. 173; *Одарченко П*. Тарас Шевченко в працях С. Єфремова // Визвольний шлях. 1984. № 3 (передрук: *Одарченко П*. Тарас Шевченко і українська література: Зб. ст. К., 1994); *Соловей Е*. На шляху до синтезу // *Єфремов С. О*. Літературно-критичні статті. К., 1993; *Таран Н. Є*. Шевченкознавчі розвідки Сергія Єфремова // *НШК 31*; *Ляхова Ж. Т*. Сергій Єфремов — дослідник листування Шевченка // *НШК 31*; *Вареннікова О. В*. С. О. Єфремов як дослідник «Щоденника» Шевченка // Наук. зап. Харків. держ. пед. ун-ту ім. Г. С. Сковороди. Х., 1998. Вип. 8. Серія: Літературознавство; *Продан І. М*. Тарас Шевченко в працях С. Єфремова // Зб. праць наук.-досл. центру періодики. Л., 1998; *Івашкевич Т*. Сергій Єфремов як дослідник творчості Тараса Шевченка // *НШК 34*; *Чехівський О*. Шевченкова мудрість у «Щоденниках» Сергія Єфремова // Дивослово. 2004. № 7; *Мазур Н*. Шевченкові ремінісценції в текстах «Щоденників» Сергія Єфремова // *НШК 35*. Кн. 2; *Бурдега О*. Тарас Шевченко на сторінках «Щоденника» Сергія Єфремова // Там само; *Єрмашов Т*. Сергій Єфремов (1876—1939): Біобібліогр. покажчик // Молода нація. 2007. № 2; *Соловей Е*. Єфремов як шевченкознавець // *Єфремов С. О*. Шевченкознавчі студії. К., 2008; *Меленчук О*. Шевченкознавство Сергія Єфремова [Бібліографія шевченкознавчих праць С. Єфремова] // Шевченків світ: Наук. щорічник. 2010. Вип. 3; *Меленчук О*. Коментування персоналій у листуванні та щоденнику Т. Шевченка: досвід С. Єфремова // *СіЧ*. 2011. № 5.

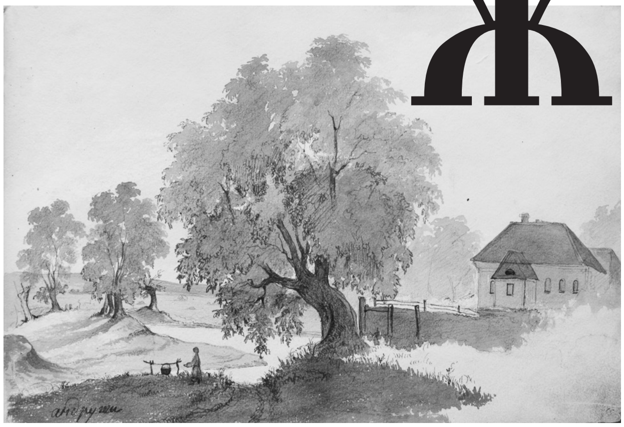
Елеонора Соловей

ЄФРУ́Ш Георгій (справж. — Єфремов; 23.03/5.04.1916, с. Макарсола, тепер Моркинського р-ну Республіки Марій Ел, РФ — 7.07.1941, містечко Куолаярві, Карелія, тепер РФ) — мар. письменник, перекладач і критик. У 1934—36 навчався на літ. ф-ті Марійського пед. ін-ту (Йошкар-Ола). Писав лугово-мар. мовою. Автор зб. п'єс «Моя сім'я» (1935), зб. «Оповідання» (1940), «Друге життя: Вибрані праці» (1949).

Шевченкові присвятив ст. «Пам'ять про великого поета. Із щоденника письменника» (1939). Учасник святкування *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* в Україні. Виголосив промову на VI ювілейному пленумі Правління Спілки письменників Союзу РСР у Києві, побував на могилі Шевченка в *Каневі* (1939). Упорядкував перше вид. творів Шевченка та «Збірник поезій» (Йошкар-Ола, 1939) мар. мовою, до якого увійшло понад 30 перекл. укр. поета.

Борис Хоменко

Ж



ЖАБОТИ́Н — містечко в пд.-сх. частині Черкаського пов. Київ. губ., тепер село Кам'янського р-ну Черкас. обл. Тут був великий, майже на 4 тис. десятин, маєток штаб-ротмістра В. *Фліорковського*, якому з 2-ї пол. 1850-х належало й с. *Кирилівка*, де жили родичі Шевченка. Про перебування поета в Ж. відомостей немає. Село згадано в його листах до В. Шевченка від 15 трав. та 29 черв. 1860, коли йшлося про можливий приїзд до В. Фліорковського представника *Товариства для допомоги нужденним літераторам і вченим* М. *Новицького* з метою вести переговори з В. Фліорковським про звільнення родичів поета з кріпацтва. Шевченко просив відвезти М. Новицького до Ж.

Літ.: *Похилевич*; *Жур 1970*.

Григорій Зленко

ЖАДА́Н Сергій Вікторович (23.08.1974, м. Старобільськ Луган. обл.) — укр. поет, прозаїк і перекладач. Закінчив Харків. пед. ун-т ім. Г. Сковороди (1996). 1996—99 навчався в аспірантурі Харків. ун-ту. З 2000 — викладач кафедри укр. і світової л-ри цього ун-ту. Віце-президент Асоціації укр. письменників (з 2000). Автор поетичних зб. «Рожевий дегенерат» (1993), «НЕП» (1994), «Генерал Юда» (1995), «Пепсі» (1998), «The very very best poems, psychedelic stories of fighting and other bullshit (вибр. поезії 1992—2000)» (2000), «Історія культури початку століття» (2003), «Ефіопія» (2009); прози: «Біг Мак» (2003), «Депеш Мод» (2004), «Гімн демократичної молоді» (2006) та ін. Перекладає з нім., білор., рос. мов. Організатор культурологічних і худож. акцій, рок-концертів, концертів класичної, духовної і нетрадиційної муз., виставок, видавничих проектів, фестивалів і вуличних акцій. Разом з Ю. *Андруховичем* випробовує форми поп-арту.

С. Жадан

У своїй творчості вдається до численних цитат із Шевченка. Алюзії на його поезії стають для Ж. формулами ін., максималістської свідомості. Зокр., у вірші «Переваги окупаційного режиму» письменник саркастично описує сучасність, пародіюючи хрестоматійні образи Шевченка. Він не бачить нової перспективи для України 1990-х: перед очима занепад економіки, втрата традиційних цінностей, «сумна країна у години скрут...»: «Сколовши босі ноги об стерню, / старенький Перебендя коло тину / ячить собі, що, скурвившись на пню, / лукаві діти в цю лиху годину / забули встид, просрали Україну, / забили на духовність і борню, / і взагалі творять якусь фігню» (зб. «Балади про війну і відбудову», 2001). Ж. змальовує образ Шевченка, який, попри свої намагання, не сприймає вульгарного сьогодення: він радіє «імлистому пиву» та цигаркам, «такий живий такий несхожий», «не вельми чемно» відповідає розмальованим дівчатам і, зрештою, втікає з міста — «він зник із сяючого місива, / і в черешневій квітній піні / його зустріли перші півні» («Тарас Григорович Шевченко», зб. «Цитатник», 2005). У повісті «Anarchy in the Ukr» (2006) у розд. «Шева forever» поет у потрактуванні Ж. постає міфічним персонажем, потужним і нездоланним. 1997 опубл. епатажну літ. стилізацію — листування Шевченка з П. Кулішем (Ґіґієна. 1997. № 1), що викликала суспільний скандал.

Тв.: Капітал. Х., 2006.

Юлія Соколюк

ЖАДО́ВСЬКА Юлія Валеріанівна (29.06/11.07.1824, с. Суботіно Любомирського пов. Ярослав. губ., тепер м. Любим Ярослав. обл., РФ — 28.07/9.08.1883, садиба Толстиково Буйського пов. Костром. губ., тепер Буйського р-ну Костром. обл., РФ) — рос. письменниця. Авторка поетичної зб. «Вірші» (1846, доп. 1858), романів «Осторонь од великого світу» (1857), «Жіноча історія» (1861), повісті «Відстала» (1861).

М. Лавров. Портрет Ю. В. Жадовської. Полотно, олія. 1845

Каліка від природи (народилась без лівої руки), Ж. пережила любовну драму (батько не дозволив вийти заміж за нерівню), що позначилося на заг. тональності її поезії. 13 квіт. 1858 Шевченко познайомився з Ж. у графині А. *Толстої* і того ж дня зробив співчутливий запис у Щоденнику: «Слушал стихотворения Юлии Жадовской. Жалкая, бедная девушка!»

Вікторія Погребна

ЖАКАМÓН (Jacamon) **Марі-Франс** (29.06.1943, м. Нансі) — франц. поетеса і перекладачка. Вивчала укр. мову в Ін-ті сх. мов Сорбоннського ун-ту в Парижі у проф. М. Шеррер. 1965 стала черницею. Авторка перекл. поезій Л. *Костенко* у вид. «La nouvelle vague littéraire en Ukraine» (Париж, 1967). Переклала уривки творів Шевченка «Наймичка», «Марія», «І мертвим, і живим» [надрук. у кн. «Taras Chevtchenko (1814—1861). Sa vie et son oeuvre». Paris, 1964]. Її перекл. передрук. у вид. «Антологія української літератури XI—XX ст.» (Париж; К., 2004 [франц. мовою]), а також у вид. «Тарас Шевченко (1814—1861). Дослідження та французькі переклади» (Париж, 2004 [франц. мовою]).

Ярема Кравець

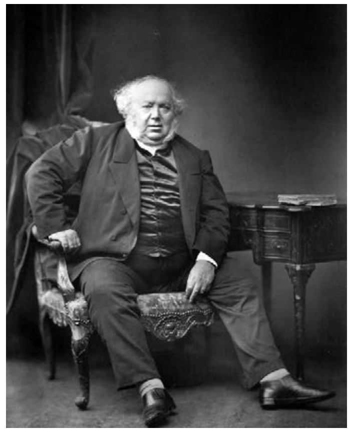
ЖАНÉ Кірімізе (7.03.1919, аул Афіпсіп, тепер Тахтамукайського р-ну Адигеї, РФ — 10.06.1983, Майкоп; похований в аулі Афіпсіпі) — адиг. письменник. Закінчив 1957 Адиг. пед. ін-т (Майкоп). Автор зб. поезій «Вірші» (1945), «Адигея моя» (1959), «Твої очі» (1967), «Славлю руки людини» (1979) та ін., романів та оповідань. Шевченкові присвятив вірші «Біля могили Шевченка» (1957) та «Слово Шевченка» (1965). Переклав «Заповіт» Шевченка, який увійшов до вид. *«Заповіт» [Антол. пер.]*.

Тв.: Слово Шевченко // *Жанэ К.* Ответ: Стихотворения. Краснодар, 1965.

Літ.: Бовыкина З. Ф. Киримизе Жанэ // Вопросы истории адыгейской советской литературы. Майкоп, 1980. Кн. 2.

Борис Хоменко

ЖАНÉН (Janin) **Жуль-Ґабріель** (16.02.1804, м. Сент-Етьєн — 20.06.1874, Париж) — франц. письменник, критик і журналіст, член Французької академії з 1870. Співробітник паризької газ. «Figaro». Автор романів «Мертвий осел та гільйотинована жінка» і «Сповідь» та ін. творів. З 1830 працював ред. театр. відділу газ. «Journal des débats», друкуючи протягом понад чотирьох десятиліть відгуки на нові п'єси і вистави, портрети-нариси про тогочасних художників.



Ж.-Ґ. Жанен

Перекладав твори англ. письменників, зокр. романи Л. Стерна та С. *Річардсона*. У повісті «Художник» Шевченко згадав роман С. Річардсона «Клариса Гарлоу» в перекл. Ж., а також його супровідну ст. до цього роману «Семюел Річардсон і його епоха», надрук. в журн. «*Библиотека для чтения*» (1848. № 12; 1849. № 1).

Ярема Кравець

ЖÁНРИ В ОБРАЗОТВÓРЧОМУ МИСТÉЦТВІ ШЕВЧÉНКА. Жанр (від франц. genre — рід, вид) — полісемантичний термін, що характеризує історично сформовані роди і види мист. творів у зв'язку з їхнім походженням і життєвим призначенням, способом і умовами творення, а також з особливостями змісту і форми (портрет, пейзаж, натюрморт, сюжетно-тематична картина: істор., побутова, батальна, мі-

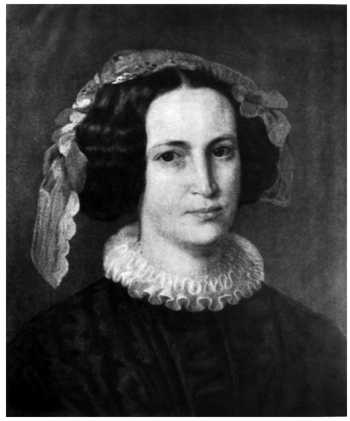
Т. Шевченко. Портрет невідомого. Папір, акварель. 1837

фолог. тощо); в ін. варіанті — це різновид мист. твору, що представляє сюжет на теми громадського чи приватного життя. Основи жанрів як стійких мист. структур закладено в епоху Відродження з появою альтернативного іконописному живописного худож. мислення. Специфіку жанрів зумовлено соц. і світоглядним буттям епохи та країни, суспільно-психологічними викликами часу: так, антропоцентризм Ренесансу актуалізував цінність портрета (П'єтро делла Франческа, Леонардо да Вінчі, Ян ван Ейк), продовжену й розвинуту в наступну епоху (А. *Ван Дейк*, *Рембрандт*). Чуттєвість маньєризму та бароко сприяла алегоризації худож. мови й поширенню історико-міфолог. і біблійних сюжетів у живописі (П. Веронезе, Я. Тінторетто, Ель Греко, М. Караваджо, Г. *Рені*, П.-П. *Рубенс* та ін.). Пізніше демократизм суспільних відносин у Голландії першої пол. 17 ст. зумовив інтерес до реального життя, як наслідок — появу й розвиток побутового жанру (А. ван *Остаде*, А. Броувер, Д. *Тенірс*) і натюрморту (Ф. Снейдерс). Водночас із посиленням інтересу до світу природи самостійність отримує голланд. (Я. ван *Рейсдал*), фламанд. (Г. Зегерс) і франц. (К. Лоррен) пейзаж.

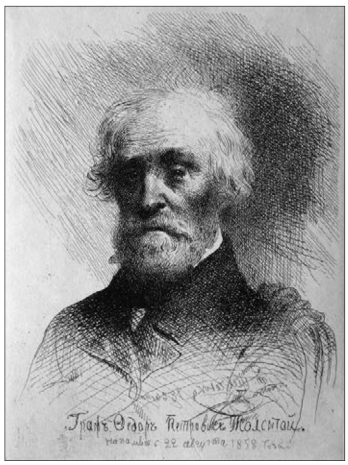
Т. Шевченко. Портрет О. Є. Коцебу. Папір, акварель. 1843

Жанри мали тісний зв'язок із худож. ремеслом та освітою. Разом із поширенням в Європі 17—18 ст. мист. академій (див. *Академізм*) відбулося становлення ієрархічної системи жанрів, яке завершилося в академ. середовищі франц. класицизму серед.—2-ї пол. 17 ст., у час, коли творчу діяльність найбільше контролювала влада абсолютної монархії. Заснована 1648 Королівська академія живопису та скульптури (Париж) була виразником офіц. вимог двору. У розроблених Академією під керівництвом Ш. Лебрена нормативних правилах, що використовували естетичні постулати класицизму, найвищий ранг посідав історико-міфолог. жанр, масштабність і алегоризм якого були ідеєю прославлення влади. Ту саму функцію виконував наступний за значущістю жанр парадного портрета. Ін. вважалися низькими й фактично не розвивалися.

Франц. Королівська академія стала зразком для заснованої 1757 петерб. *Академії мистецтв* у Російській імперії. Разом із основними засадами академізму рос. худож. процес перейняв і жанрову ієрархію. Майстри провідного в АМ історико-міфолог. жанру (одним із його засновників у Росії був українець А. *Лосенко*), розробляючи сюжети сучасності, біблійної історії та ант. міфології (П. *Соколов*, О. *Іванов*, Д. Іванов, В. Шебуєв, Ф. *Бруні* та ін.), засвоювали принципи європ. композиційного живопису. На тлі повільної та маловиразної еволюції істор. жанру — до появи романтичного полотна К. Брюллова «Останній день Помпеї» (1830—33) — портретне мист-во відчутніше реагувало на худож. течії доби. Творчість майстрів портрета, українців Д. Левицького та В. Боровиковського, виявила шлях від просвітницького узагальненого ідеалу людини до емоційної характеристики особистості в епоху сентименталізму і пластичної строгості класицизму. У портретах О. *Кіпренського* та В. Тропініна, що мали певні ознаки романтизму, відбилося прагнення передати неповторність людської натури. Пейзажний жанр набув самостійності наприкінці 18 ст. у творчості С. Щедріна, Ф. Алексєєва, П. Соколова, він поступово звільнявся від штучності вигаданої натури, набуваючи рис поетико-романтичного сприйняття природи. Плідним було становлення рос. побутового жанру, який невдовзі після вивчення й поетизації селянського життя (М. Шибанов, О. *Венеціанов*) прийшов до вираження реалістичних тенденцій доби. Зокр. новаторські жанри П. *Федотова*, його побутові сюжети з іронічним і правдивим поглядом на життя міського суспільства заклали основу напряму крит. реалізму.

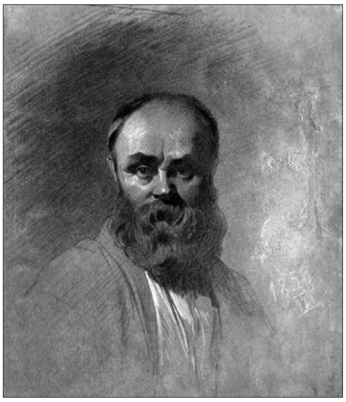


Т. Шевченко. Портрет М. Д. Корсун. Полотно, олія. 1846—1847



Т. Шевченко. Портрет Ф. П. Толстого. Папір, офорт. 1860

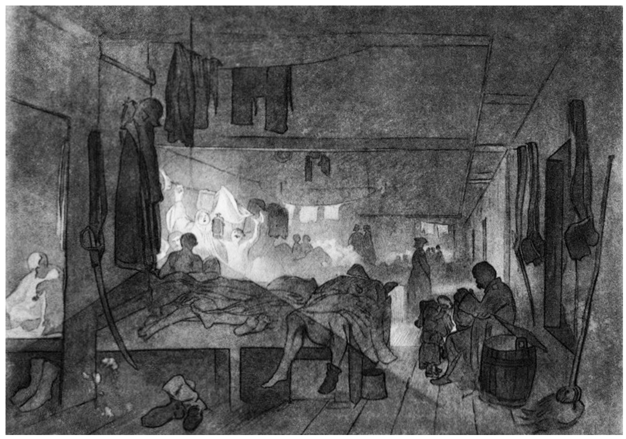
Із занепадом академізму наприкінці 1-ї пол. 19 ст. жанрова система втратила свою сталість. Пошуки нової худож. мови,



Т. Шевченко. Автопортрет. Тонований папір, італійський та білий олівець. 1858

адекватної новим естетичним проблемам, спричинили актуалізацію т. зв. низького жанру, взаємопроникнення жанрів і розмивання їхньої чіткої окресленості. На цьому тлі творчість Шевченка — виразний приклад трансформації худож. свідомості в серед. 19 ст. Велику роль у таких інноваціях відіграло його поетичне обдарування, яке мало вплив на образотворчість, зокр. у формально-змістовому підході й інтерпретації жанрів. Крім того, жанрова ієрархія, ідейно злита з держ. політикою, викликала у Шевченка, поета й мислителя, внутрішній, часом неусвідомлений спротив. Притаманний окремим худож. творам і тематичним серіям Шевченка синтез жанрів, тобто взаємодія різних жанрових ознак у межах однієї композиції, народжував багаторівневу змістову структуру твору, в основі якої лежало його поетичне світосприйняття. Це позначилося на худож. мові Шевченка, насиченій ремінісценціями з народного та реліг. мист-ва. Водночас вихована в АМ мист. особистість Шевченка не могла остаточно відійти від академізму з його алегоричним худож. мисленням, про що свідчать численні звернення художника до ант. сюжетів та притч. Роль Шевченка в мист. процесі доби була новаторсько-синтезуючою, оскільки він став засновником нових жанрів в укр. мист-ві, зокр. нац. істор. жанру, і один із перших руйнував умовну чистоту та відокремленість жанрів у рос. мист-ві.

У доробку Шевченка наявні зразки всіх основних худож. жанрів, однак пріоритетне місце в ньому посідає ***портрет***. На поч. мист. шляху художник виступив майстром камерного портрета, властивого бідермаєру (або пізній ампір). Портретна концепція Шевченка, що полягала в зображенні представника своєї епохи, від ранніх зразків — портрет невідомого (який раніше вважали портретом Є. Гребінки; 1837), портрет О. Коцебу (1843), до творів періоду заслання — портрети Л. Алексєєва з гітарою (1848—49), братів Ф. та М. Лазаревських (1849), А. Племянникова (1850), лишалася незмінною. Користуючись традиційним методом розкриття характеру моделі через антураж — одяг, позу, аксесуари, він дивився на модель крізь призму свого внутрішнього світу. Встановлення внутрішнього контакту, захоплення предметом зображення сприяло появі таких творів, як портрети Т. *Маєвської* (1843), М. *Корсун* (1846—47), К. Кейкуатової (1847) — зразків таланту Шевченка-живописця. Лише починаючи з портрета М. *Савичева* (1852) з'явилося ін. психологічне трактування моделі, де відбився особистий драм. досвід митця, складніше розуміння світу. Формально це позначилося на засвоєнні нової для Шевченка техніки — рисунка італ. олівцем на тонованому (сірому) папері з проробкою білилом. У цій техніці контраст чорного та білого загострював емоційність образної характеристики портретованого, надавав творові внутрішнього динамізму. Саме так передано артистизм і витонченість натури в найкращих із цієї низки портретах М. Щепкіна й А.-Ф. *Олдріджа* (обидва — 1858). Група офортних портретів (Ф. Бруні, Ф. Толстого, П. *Клодта*, І. Горностаєва), виконаних 1860, засвідчує появу якісно нових тенденцій у портретному мист-ві Шевченка. У них він досягає найвищого рівня психологізму, представляючи портретованих у стані внутрішньої зосередженості. Від змалювання свого сучасника, згодом — індивідуальної людської натури, Шевченко зображує людину взагалі,



Т. Шевченко. Казарма. Папір, сепія. 1856—1857

наділену невичерпним і неосяжним внутрішнім світом. Ці останні твори, пройняті глибоким філос. змістом, мають силу рембрандтівських портретів.

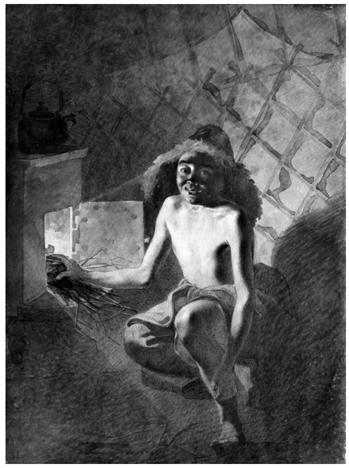
Впродовж усієї творчості Шевченко звертався до ***автопортрета***. У численних начерках олівцем, сепійних та живописних автопортретах відбивалися прагнення його до самопізнання. Зіставлення романтичного, сповненого юних надій і прагнень Автопортрета (1840) і Автопортрета (1843) показує формування стилю та манери зображення. У композиції Шевченко зосереджувався на виразі очей і пильного погляду, які розкривали особливості натури. Ці риси притаманні усім наступним його автопортретам, справжніми вершинами серед яких є два останні, виконані 1860.

Шевченко нерідко вводив своє зображення у пейзажні й інтер'єрні малюнки: «За малюванням селянського подвір'я» (1845), «Казарма» (1856—57), що додавало їм автобіографічності й правдивості. Своєрідним шевч. прийомом було поєднання автопортрета з побутовою сценою, зокр. у сепіях «Серед товаришів», «Циган» (обидві — 1851), «Байгуші» (1853), «Хлопчик з кішкою» (1856—57), де різножанрові композиційні елементи взаємодоповнюють один одного й створюють поетизований символіко-алегоричний образ. Аналогічний жанровий синтез присутній у творчості представників різних напрямів у мист-ві: у полотні Д.-Р. *Веласкеса* «Меніни» (1656) автопортрет поєднано з груповим портретом, потрактованим як побутова сцена; у побутовому жанрі вирішено рембрандтівський «Автопортрет з Саскією» (1635) та полотно Г. Курбе «Здрастуйте, пане Курбе!» (1854) з автопортретом автора та ін.

За обсягом у доробку Шевченка переважають ***пейзажі***. У цьому жанрі митець був неперехресним майстром акварельних краєвидів, кращі з яких позначені

Т. Шевченко. Видубицький монастир.
Папір, олівець. 1843

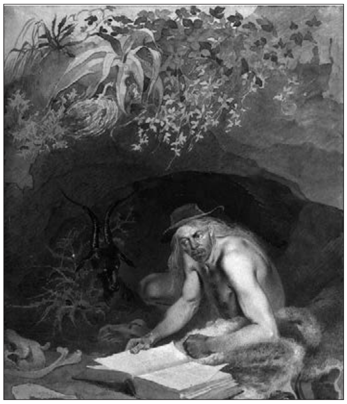
стилістикою пізнього романтизму. Незважаючи на те, що створення пейзажних малюнків було переважно профес. завданням, краєвиди, виконані на замовлення *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів*, а потім на засланні під час експедицій, вирізняються точно відображеною місцевістю, для них характерні історизм, глибоке емоційне переживання побаченого. Вершинами цього жанру постають рисунок «Вдовина хата на Україні» (1843), офорт «Видубицький монастир у Києві» (1844), акварелі «Богданова церква в Суботові» (1845), «Пожежа в степу» (1848), «Місячна ніч на Косаралі» (1848—49), «Акмиштау» (1851) й ін. Потрактування пейзажу, його образне наповнення, як правило, були суголосними душевному стану Шевченка (див.: *Балей С*. З психології творчості Шевченка. Черкаси, 2001. С. 47—48; *Генералюк Л*. Візуальний код Шевченка // *СіЧ*. 2004. № 3. С. 56—57). Нерідко побачене оком художника виливалося згодом у поетичні рядки. Яскравим прикладом такого зв'язку є образи краєвидів Суботова та містеріальної поезії «Великий льох» (див.: *Вериківська І. М*. Коментар // *Тарас Шевченко:* Альбом 1845 року. К., 2000. С. 25—27). Душевна гармонія автора виявлялася в єдності людини, природи й архітектури. Тому в більшості краєвидів укр. періоду присутні зображення церков і стафажних людських постатей: «В Решетилівці» (1845), «Коло Седнева» (1846). Результатом синкретичного світосприйняття Шевченка було поєднання пейзажу з побутовим жанром. Цю своєрідність Шевченкових композицій (особливо періоду заслання) відзначив Д. *Антонович*: «<...> до нас дійшло чимало акварелей, сепій та іншими засобами зроблених жанрових рисунків із киргизами та туркменами. Іноді це суто жанрові рисунки, іноді зарисовки окремих типів, іноді напівпейзажеві образки, але в такій мірі заповнені людським стафажем, що можна вагатися, чи зачислити ті рисунки до жанрів чи пейзажів» (*Антонович Д*. С. 184). Якщо така олюдненість, своєрідний антропоцентризм, були властиві пейзажам, створеним в Україні, то у творах, виконаних на засланні — «Острів Кугарал» (1848—49), «Чиркалатау» (1851), — частіше з'являються краєвиди безлюдних скелястих берегів та рівнин. У символіці елементів пейзажу (ландшафту, води, неба й рослинності), їх композиційному поєднанні відбивалася самопроекція душевного стану Шевченка у тяжкі роки духовної самотності («Берег острова Ніколая», 1849). Пейзажі цього періоду невідривні від поетичної творчості художника, зокр. його поезій «А. О. Козачковському», «У Бога за дверми лежала сокира», «І небо невмите, і заспані хвилі», «Готово! Парус розпустили».



Т. Шевченко.
Хлопчик розпалює грубку.
Папір, сепія. 1849

Своєрідністю трактування вирізняються Шевченкові композиції ***побутового жанру***. У них спостерігається відхід від побутової дріб'язковості й описовості у бік символіко-алегоричного узагальнення. Малофігурністю, статичністю, центральносиметричною побудовою позначено композиції ранніх творів: «Селянська родина»

(1843), «Судня рада», «Старости» (обидві — 1844). Ці прийоми надають побутовим сценам споглядальності, урочистості, специфічної позачасовості. В акварелі «Циганка-ворожка» (1841), ще виразніше в полотні «Катерина» (1842) багатошаровість худож. мови, узагальненість образів дають змогу вважати побутове начало лише формальним елементом складної композиційної символіки твору. Під час заслання Шевченко змальовував сцени з повсякденного життя військ. гарнізону й тубільців-казахів: «За малюванням товариша» (1848), «В юрті» (1848—49), «Хлопчик розпалює грубку», «Бутаков О. І. і фельдшер Істомін О. О. під час зимівлі на Косаралі» (обидва малюнки — 1848—49). Особливістю трактування цих жанрових сцен є інтер'єрний простір із внутрішнім джерелом світла, що створює атмосферу інтимності, родинної теплоти й захищеності, суголосну душевним прагненням Шевченка. Побутовий аспект у серії «Притча про блудного сина» є важливим, але допоміжним елементом образної структури твору — завдяки цьому ідею притчі наближено до сучасності. Назагал побутовий простір виступає в названій серії як антитеза духовного буття людини.

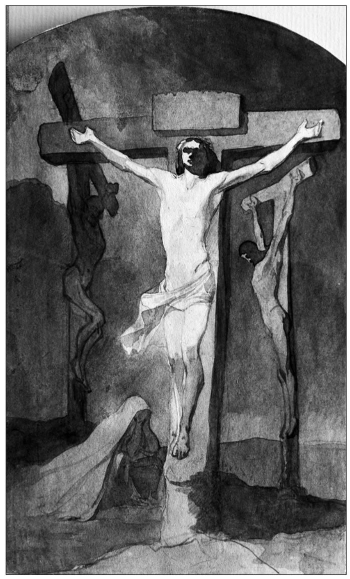


Т. Шевченко. Робінзон Крузо. Папір, сепія, бістр. 1856

Важливе місце в ранній період творчості Шевченка посідав ***історичний жанр***. Він освоїв академ. прийоми, виконавши роботи «Александр Македонський виявляє довіру своєму лікареві Філіппу», «Смерть Олега, князя древлянського» (обидві — 1836) тощо. Цей невеликий досвід, що уможливив створення програмного істор. твору «Дари в Чигрині 1649 року» (1844), свідчить про формування новаторської концепції у роботі на істор. тематику. Намагаючись правдиво й реалістично для свого часу змалювати ключовий момент нац. історії, Шевченко користується властивою йому символіко-алегоричною мовою. Це допомагає розширити рамки істор. акту, спроектувати його на минуле і сучасне України. Пізніше, в циклі під умовною назвою «Телемак — Діоген» (1856), істор. контекст Шевченко використовував як прийом худож. узагальнення. Композиції циклу на тему ант. міфології («Нарцис та німфа Ехо»), істор. портрета («Діоген») та літ. персонажів («Робінзон Крузо») виражають ідею духовної самотності людини.

У творчості митця помітне місце належить **біблійній тематиці**, яку він опановував як обов'язкову програму, навчаючись у петерб. АМ. Серед його академ. малюнків були «Ієзекіїль на полі, всіяному кістками», «Жертвоприношення Авраама». Згодом, звертаючись до біблійних сюжетів і образів, він створив роботи «Христос благословляє хліб», «Лот із дочками», «Розп'яття», «Апостол Петро», «Самаритянка», «Голова Христа», серію «Притча про блудного сина», «Притча про робітників на винограднику» (за Рембрандтом), «Свята родина» (за Б.-Е. *Мурільйо*). Шевченко, осмислюючи худож. світ Біблії, який входив також в його уяву маляра із ікон, з лубкових малюнків, із творів класиків світового образотв. мист-ва, вчителів і колег по петерб. АМ, а також з пам'яток старовинного мист-ва, з якими ознайомився, працюючи в Тимчасовій комісії для розгляду давніх актів, прагнув знайти худож. вирішення образів, що якнайглибше відтворювало б їхню сутність, вкладав власні думки й емоції у виразність їхньої форми.

Міфологічні сюжети, образи й мотиви (насамперед із грец. та рим. міфології) також органічно ввійшли в худож. творчість Шевченка, оскільки їх широко використовували в мист-ві першої пол. 19 ст. Уперше митець ознайомився з ними у П. *Енгельгардта*, коли служив козачком, пізніше у *Вільні* й Петербурзі. В автобіогр. повісті «Художник» персонаж, який був кріпаком, уночі в Літньому саду змальовував статуї *Сатурна*, *Аполлона Бельведерського*, *Дволикого Януса*. В одному з ранніх малюнків (1840—41) Шевченко відтворив міф про *Нарциса*, на цю тему згодом виконав композицію «Нарцис та німфа Ехо» (сепія, 1856) (див.: *Крекотень В*. Міфологічні сюжети, мотиви та образи у творчості Т. Г. Шевченка // *ШС*. Т. 1. С. 407). Навчаючись в АМ, копіював статуї Германіка, *Фавна*, повішеного Аполлоном *Марсія* та виконував ін. вправи на міфолог. сюжети (копії з гравюр). У повісті персонаж згадує багато творів мист-ва на міфолог. теми, в яких зображено грец. богів і богинь — *Аполлона*,



Т. Шевченко. Розп'яття. Ескіз. Папір, сепія. 1850

Афіну, *Афродиту*, Геру; героїв троянського циклу — *Андромаху*, Гектора, *Лаокоона*, Менелая, *Єлену*, *Паріса*, *Патрокла* й ін. Сюжети з грец. міфології є у графічних творах художника 1848—49, зокр. в ескізах «Дочка хіоського гончаря», «Селена й Ендіміон», 1858 виконано сепію «Телемак на острові Каліпсо».

У єдиному ***натюрморті*** Шевченка (1860) створено лаконічну й змістовну алегорію: маленький путті, торс Венери, чистий аркуш паперу, годинник без стрілок на стіні — у зіставленні цих предметів Шевченко розкрив неосяжність і невпинність пізнання краси, вічну тему художника і моделі (поета і музи).

Інтерпретація жанрів у худож. творчості Шевченка — закономірне й водночас унікальне мист. явище. Його творчість засвідчує такий пошук, у якому естетичні установки класицизму поєднуються зі зверненням до народного й реліг. мист-ва, формуючи своєрідність худож. мови митця, яка вирізняла його поміж сучасників і художників наступних часів.

Літ.: Українське малярство. Т. Шевченко. К., 1930; *Антонович Д*. Шевченко — маляр. К., 2004; *Бурачек М*. Великий народний художник. Х., 1939; *Владич Л*. «Живописна Україна» Тараса Шевченка. К., 1963; *Білецький П*. Скарби нетлінні: Українське мистецтво у світовому художньому процесі. К., 1974; *Даниэль С*. Картина классической эпохи. Проблема композиции в западноевропейской живописи XVII века. Лг., 1986; *Овсійчук В*. Класицизм і романтизм в українському мистецтві. К., 2001; *Панова М*., *Шилова А*. Автопортретный цикл Т. Г. Шевченко и жанр автопортрета в культуре романтизма. Х., 2003.

Данило Нікітін

ЖА́НРОВА СИСТЕ́МА ПОЕ́ЗІЇ ШЕВЧЕ́НКА. Жанр (франц. genre — рід, вид) — тип формально-змістової структури тексту як завершеного худож. твору; найголовніший принцип жанру — відповідність (у заг. рисах) змісту структурі вислову. Одна з основних характеристик жанру — відносна стійкість (тяглість) протягом тривалого періоду літ. розвитку, де жанр виступає як своєрідна модель, парадигма організації твору, що реалізується, одержує словесне втілення у конкретному творі. І в доробку того чи того письменника, і в масиві літ. фактів доби жанр здобуває свою визначеність через зіставлення з ін. жанрами; тобто складання в межах жанру комплексу певних констант і особливостей здійснюється шляхом взаємовизначення в рамках відповідної жанрової системи.

Дотримання максимальної «чистоти» жанру не було повсюдним і повсякчасним навіть в епохи відносно консервативні; змішування жанрів, розмивання жанрових меж активізуються в добу преромантизму та романтизму; літ. життя 19 — поч. 21 ст. поглиблює цю тенденцію. Але попри відносність і умовність рубрикації творів за жанрами, здійснюваної літературознавством, саме́ тяжіння худож. висловлювання до певної внутрішньої організації (що її можна називати жанром) не є умовністю. Таке тяжіння більш чи менш виразно виявнюється у практиці словесності — і у представників певного літ. руху, прикметного спробами естетичного самоусвідомлення, і у більш ізольованих від літ. процесу митців, чиї уявлення про словесну творчість базовані на інтуїтивному осягненні її закономірностей.

Визначення жанрів у істор.-літ. та літ.-теоретичних працях і донині ґрунтується на врахуванні певної кількості різнорідних параметрів: змістових, тематично-мотивних, композиційних, стильових, пафосних, функціональних, навіть віршово-строфічних. Відповідно, якийсь масив жанрів (творчості окремого письменника, літ. напряму, істор.-літ. періоду) охоплює ті жанри, що їх визначення й найменування відбулося на базі різних (неоднакових) основ, за тими домінантними ознаками, які належать до різних рядів, котрі не завжди перехрещуються. Побудова стрункої, внутрішньо не суперечливої системи жанрів (що охоплювала б якісь послідовно простежені параметри в кожній із груп творів) досі залишається проблематичною. Завдання ускладнено й тим, що розглядувана множина жанрів може містити жанри як давні, архаїчні, створені чи активно культивовані в рамках попередньої худож. системи і допроваджені традицією до пізніших часів, так і модифікації сучасніші. (Окреслену характеристику певною мірою можна прикласти і до системи жанрів поезії Шевченка, наголосивши її новаторські моменти.)

Усе ж, незважаючи на зазначені складнощі, які подеколи породжують пропозиції відмовитись від жанрового розгляду творів, або й констатації того, що жанр зникає (такі констатації, викликані підвищеною трудністю розгляду новітніх літ. явищ, особливо почастішали у 20 ст.), більшість дослідників переконана у тривкості категорії жанру, властивій худож. мисленню, у продуктивності та практичній незамінності жанрового аналізу у спробах осягнення сутності літ. явища.

Епоха романтизму — епоха нового жанрового мислення. Канонічна застиглість жанрів, відома з класицизму (хоча міру цієї застиглості нерідко перебільшують), рішуче розбивається, буття жанрів набуває динаміки. Центр. категорією літ. процесу стає при цьому авторська індивідуальність, а не жанр. Саме з позицій нової авторської індивідуальності виробляється творче, вільне ставлення до жанру, зразок останнього дедалі більше прибирає ознак індивідуальної жанрової модифікації: літ. твір як певна цілість (завершеність) може ставати прийнятним об'єктом рецепції через

надання автором жанрові авторськи-суб'єктивного стильового, інтонаційного відтінку (що відхиляє твір од канонічного жанрового зразка), зокр. й завдяки приєднанню елементів ін. жанрів. У романтичній поезії розвинених л-р стає нормою умисне змішування жанрів, вироблення тієї чи тієї свідомої авторської стратегії стосовно міжжанрових відношень.

В історії укр. поезії майже не було класицистичного типу канонізації жанрів — канонізацію постійно підважували тривка барокова традиція і потужне явище фольклор. поезії. Але й у періоді укр. романтизму не помічено якихось покрайніх випадків вільного ставлення до жанру (приміром, усвідомленої «гри» автора з жанрами). Традицію відносної свободи стосовно жанру (виявом якої є, зокр., широке побутування пародійного підходу до церк.-культових чи окремих класицистичних жанрів) в укр. словесності можна розглядати як одну з передумов творчої роботи Шевченка із жанром. Водночас його жанрова практика в цілому значно переважає явища названої традиції, демонструючи не бачене доти в усій укр. поезії багатство жанрів, проявлених повністю чи частково жанрових інтенцій та форм. Феномен синтезу жанрів у поезії Шевченка прикметний чисельністю модифікацій та обширним діапазоном задіяних способів викладу, інтонацій, стильових відтінків.

Жанрове багатство поезії Шевченка віддавна (ще із перших спроб упорядкування більш чи менш об'ємних зібрань його творів) привертало увагу дослідників і читачів. Очевидним є потужне, яскраве і розгалужене жанрове мислення поета. Композиційна, стильова, емоційна розмаїтість його творів, реалізована у помітній множині жанрів, подає ще одне свідчення того, що буття жанру є незаперечною реальністю.

Серед перших дослідників жанрових характеристик Шевченкової поезії — І. Франко; спроби її класифікації за жанрами (хай і не зовсім вдалі) мали місце у дослідженнях О. *Огоновського*. У різний час і під різним кутом зору з більшою чи меншою повнотою про жанри Шевченка-поета мовилося у працях О. *Білецького*, М. *Рильського*, Є. *Кирилюка*, Л. *Білецького*, С. *Шаховського*, П. *Волинського*, М. *Коцюбинської*, Ю. *Івакіна*, Ю. *Шевельова*, Ф. *Пустової*, Л. *Новиченка*, Г. *Сидоренко*, В. *Шубравського*, В. *Бородіна*, Г. *Грабовича*, В. *Смілянської*, Н. *Чамати*, В. *Мовчанюка* та ін. Вивчення творчості поета в аспекті жанру дало змогу не тільки з'ясувати особливості його жанрових рішень, а й завважити окремі особливості побудови образів, розгортання мотивів і тем, специфіку вияву худож. експресії тощо та задати відповідний аспект узагальнення цих спостережень.

Джерелом винятково оригінальної системи жанрів Шевченкової поезії послужили як культивування вже наявних різновидів жанрів, так і — ще більшою мірою — самостійна робота, винайдення численних жанрових модифікацій, особливо ж — випадки художньо успішного зрощення ознак різних жанрів в одному творі.

Жанрова система Шевченка складалася протягом усього творчого життя поета. На початковому етапі (балада «Причинна» та чотири ліричні твори, передрук. в «Кобзарі» 1860 під спільним заголовком «Думка») було синтезовано жанрові риси укр. пісенного фольклору та «книжних» (рукописних) пісень і романсів, а також окремих творів укр. поетів-романтиків. Уже елегія-епітафія «На вічну пам'ять Котляревському», а далі й поема «Катерина», послання «До Основ'яненка» засвідчують значно ширше ознайомлення поета з формами, що функціонували в царині віршових жанрів (зокр. елегії та послання). І все ж упродовж того періоду, що охоплює перший *«Кобзар» 1840* та поему «Гайдамаки», жанрова система Шевченка не була ще достатньо розробленою. Нових широких горизонтів поет засягає, починаючи з періоду «трьох літ», що пов'язано з новаторським проривом його худож. (зокр. й жанрового) мислення у сферу суб'єктивно-індивідуального вираження, із заг. поглибленням психологізації викладу, з рішучим дистанціюванням у ряді тем і в деяких типах ліричних сюжетів од народнопоетичних алгоритмів (але фольклор. базу в цілому ряді творів поет не відкидає, — вона здобуває нову творчу інтерпретацію). Все це супроводжується винайденням і освоєнням нових жанрових форм — компонентів постійно збагачуваної жанрової системи. Провідним тут є багатогранне жанрове розгортання ліричного начала, що здобуло вияв не лише в ліриці, а й у ліро-епіці.

Є підстави твердити, що Шевченкові на поч. творчого шляху та упродовж нього був (чи ставав) відомим великий масив поетичної творчості (збірки чи зібрання творів) А. *Міцкевича*, В. Жуковського, О. Пушкіна, Є. *Баратинського*, М. *Лермонтова*, також зб. «Украинские мелодии» М. *Маркевича*, «Українські балади» та «Вітка» М. Костомарова, «Думки і пісні та ще дещо» А. *Метлинського* — ті помітні висохудож. літ. явища, що демонструють розмаїття жанрів. Якісь елементи до збагачення поетового уявлення про жанри, їхні змістові та мовностильові перспективи могли додавати укр. альм. «*Ластівка*» та «*Молодик*» (зокр. частина друга останнього, видана 1843, де друкувалися також твори самого Шевченка), новоопубліковані твори Є. Гребінки, ін. поетів (рос. та зарубіжних у перекладах) у рос. періодиці. Важливе джерело формування жанрового мислення Шевченка — укр. словесний фольклор (пісні, думи, паремії, перекази, усні оповідання тощо). У різний час жанрові знання

поета розширюються завдяки книгам Біблії (див. *Біблія і Шевченко*), окремим творам давнього укр. письменства, зразкам історіографії, різноманітним за своїми жанровими характеристиками творам ін. літ. родів (проза, драматургія).

Водночас є слушність у думках дослідників (О. Білецький, Л. Новиченко), котрі вважають, що стихійність складання літ.-теоретичних уявлень Шевченка, його розвиток — певна річ, у контакті, але фактично поза літ. школами, — все це справило радше позитивний вплив на поета, дало змогу вповні проявитися його природженому дару, одна з суттєвих рис якого — бурхливий темперамент словесного вираження. Ці риси повною мірою характеризують і роботу поета з жанрами, що дістала вияв у динамічному освоєнні нових жанрових форм, у сміливому перетворенні, нерідко — поєднанні та синтезуванні жанрів, у наснаженні жанрових форм не узвичаєним доти змістом.

У літ. практиці Шевченка помітні спроби жанрового найменування низки власних творів. Як авторські назви жанру можна сприймати заголовки «думка» чотирьох ранніх віршів (два з них таку назву мали вже в першодруку: один — у *«Кобзарі» 1840,* другий — у згаданому вип. альм. «Молодик»), підзаголовок «містерія» до заголовка «Великий льох», підзаголовки «поема» до назв таких творів, як «Слепая», «Сліпий», «Княжна», «Петрусь», «Москалева криниця», «Неофіти», «Відьма», «Невольник», «Марія», жанрове визначення «дружнєє посланіє» у заголовку твору «І мертвим, і живим». Подеколи поет вносить дещицю конотативності до назви жанру, зокр. в іменування поеми «Сон» «комедією», що, звичайно ж, не є адекватним жанрологічним визначенням і навряд чи мислилось як таке Шевченком, котрий підзаголовком нібито дезавуйовував серйозність зображеного та водночас підкреслював наявність гумористичної (насправді ще більше — сатиричної) складової в ньому, представлення низки подій як «комедії». Як певне вказування на жанр, залучене до гри смислів, фігурує і «Гімн черничий», — за суттю, пародія на духовний кант; «Песня караульного у тюрьмы», в якій сюжет, що модифікує баладні прототексти А. Міцкевича й О. Пушкіна, трансформовано — крізь призму світосприйняття персонажа — в куплетно-пісенну форму. Заслуговує на увагу здійснена Шевченком циклізація переспівів із Псалтиря під заголовком «Давидові псалми», творів, зібраних у цикл під заголовком «В казематі», згрупування ряду поезій, пізніше публікованих із ред. заголовком «Царі», послідовне занесення в рукописну збірку віршів «Доля», «Муза», «Слава» як своєрідного триптиха. До подібного ряду фактів, що засвідчують свідоме оперування поета жанротворчими засобами і прийомами, належить висунення певної програмної, «заспівної» чи помежівної змістом поезії на початку кожного з річних зшитків «*Малої книжки*» («А нумо знову віршувать», «Думи мої, думи мої», 1848, «Неначе степом чумаки», «Лічу в неволі дні і ночі»), введення таких частин, як «Інтродукція» й «Епілог», до поеми «Гайдамаки», а також гумористичне — у початкових рядках — наслідування жанрового ритуалу «Передмови» до названої поеми та ін. Утім, значно важливішою є не експлікована на поверхні (з різним — високим чи й заниженим — ступенем літ. та мист. самоусвідомлення) оригінальність жанрового мислення поета, втілена у тканині самих поетичних творів — у розмаїтті їхніх жанрових характеристик, у спробах надати цим текстам зразкової репрезентації того чи того жанру, жанрового різновиду, жанрової модифікації.

Шевченкові притаманне незвичайно тонке чуття того, яке жанрове втілення мусить одержати той чи той тематичний, змістовий, емоційно-психологічний дискурс, чи, кажучи інакше, на яке худож. завдання в літ. контексті серед. 19 ст. доцільно орієнтувати обраний жанр. Поет максималізує спромоги словесного вираження у традиційних натоді різновидах жанрів (напр., елегія «Минули літа молодії») та водночас створює конфігурації жанрових елементів у цілісності тих творів — подеколи такою мірою складні, що тільки тематично-структурне ядро твору допомагає визначити його жанрову належність (і не виключено, що різні дослідники по-різному бачать це ядро, різні жанрові риси вважають домінантними).

Визначальними в побудові жанрової системи поезії можна вважати ***вокативний***, ***емотивний***, ***медитативний*** та ***зображальний*** первні (останній обіймає як фронтирні викладові способи описовий та повістувальний елементи). Усі вони більшою чи меншою мірою присутні у Шевченка. Насамперед варто підкреслити таку примітну особливість жанрового мислення та поетики Шевченка: значна кількість його поезій структурно являє майстерне поєднання кількох (чи й, за різного ступенювання, усіх) перелічених тут первнів (нерідко ще з доданням модальності сатиричної, рідше – гумористичної) в тих чи тих відношеннях і пропорціях, у різних структурно-композиційних побудовах. А водночас кожен із названих первнів у поєднанні з якимось ін. (вокативний тут виокремлюємо) задіяно у формуванні певного розряду жанрів, що в сукупності становлять жанрову систему Шевченкової поезії.

А. Лірика

І. Вокативна лірика

У жанровому дивізуванні вокативна лірика виділяється за параметром функціональності. При тому,

що оклики, апостро́фи (до читача, до громади, до узагальненого адресата, до себе самого та ін.) наявні в дуже багатьох поетичних творах Шевченка, до розряду вокативної лірики слід зараховувати лише ті, в яких або окреслено характеристики адресата (особи, колективу, якоїсь особистісної сутності), або ж звернення, що доносить позицію автора і має вирішальне змістове значення для твору.

Послання — один із жанрів, у рамках якого (одразу ж і виломлюючись поза ці рамки) відбувалося становлення поетичної творчості Шевченка. Хронологічно перше в ряду послань — «До Основ'яненка» (його можна зарахувати до різновиду ***послання програмно-мистецького***). Названий жанровий ряд далі поповнили твори різновиду дружніх послань — такі, як «Н. Маркевичу», «Заворожи мені, волхве», «Гоголю», «Згадайте, братія моя», «А. О. Козачковському» (останнє можна зарахувати до жанру як послання, так і елегії); відзначимо присутність елег. складника у кількох із названих послань. До різновиду послань ***інтимно-особистісного*** плану належить вірш «Ликері», дещо ін. ґатунок довірливості — в ***особистісному*** посланні «Н. Т.»; приблизно рівноважними є вокативна й елегійна домінанти віршів «Г. З.» та «Якби зострілися ми знову». Тим часом вірш «Не додому вночі йдучи», адресований конкретній особі, наділено лише зовнішніми рисами послання, оскільки адресата окреслено скупо, лише заг. емоцією (кількаразове звертання «брате»), тож є більше підстав зарахувати цей твір до жанру елегії.

Особливий різновид жанру послання в Шевченка — ***послання ораторське***, до якого належить лірична поема-послання «І мертвим, і живим»; визначальними для цього різновиду є наявність широких суспільних та історіософських роздумів, з якими автор звертається до вельми широкої аудиторії – «земляків». Для зрозуміння змісту і провідних ідей твору важливо констатувати складну (одну з найскладніших у Шевченковій поезії) структуру авторського вираження, зокр. того, що, услід за вступом, «твір набуває рис полемічного діалогізованого монологу. В ньому виразно виділяються ораторська партія, переважно одноголоса, і розмовна двоголоса партія» (*Смілянська В*. 2005. С. 61—62). Цей своєрідний діалог надає текстові послання додаткових смислових вимірів.

Гімн. Ознака гімну — врочистий, піднесений виклад, як правило, безпосередньо адресований славленому об'єкту, поняттю. Зразок гімну в поезії Шевченка — «подражаніє» «Ісаія. Глава 35». «Гімн черничий» не є власне гімном, це переспів духовного канта. Певне суб'єктивне переосмислення формул церк. гімну наявне у вірші «Світе ясний! Світе тихий!».

Духовний кант — взірець світського молитовного звернення до Бога, що порівняно з церк.-культовими жанрами розкутіший як у змісті (не ортодоксальному), так і у формі, наближеній до нац. віршарства своєї доби. Названий жанр присутній у поезії Шевченка лише як пародія — «Гімн черничий», де слову «гімн», що винесене в заголовок, надано іронічного звучання.

Діатриба. Прикметною ознакою діатриби є викривально-полемічна промова на заг. (філос., політ., історіософську) тему, гол. зміст якої — заперечення доказів супротивника (з безпосереднім зверненням до нього); твір із такими характеристиками у Шевченковому доробку — «Холодний Яр».

Інвектива містить розвінчувальне звернення до адресата у гнівному тоні. Інвективами-апострофами можна вважати вірші «Хоча лежачого й не б'ють», «Якби-то ти, Богдане п'яний», «Бували войни й військовії свари» (де розгорнуто нац.-політ. тему) та «Умре муж велій в власяниці». Викладові творів цього жанру притаманні також і певні ознаки полеміки, яка ведеться тут із нав'язуваною концепцією офіц.-імперської, ортодоксально-церк., станової тощо ідеології; у таких творах наявне й пряме звернення до осіб, котрі користуються підтримкою цієї ідеології або ж самі є її оповісниками (як-от у вірші «Умре муж велій в власяниці»). Наявність прямого звернення дозволяє помістити названі твори в розряді лірики вокативної, хоча інвектива як жанр може подавати супротивника, на якого спрямоване викриття, у третій особі або ж нести міркування про явище узагальнено-безособове.

Молитва. До названого жанру належать чотири твори, записані поспіль, один з яких озаголовлено «Молитва». Маючи на увазі їхню варіативність і змістову цілісність, дослідник зазначає: «Це не чотири поезії, а чотири етюди для завершеної синтези. Це наче 4 студії різьбаря чи портретиста для вишукування найкращого мистецького зображення. В цьому найкращий доказ, як глибоко переживав Шевченко свою "розмову" [з Богом. — *Ред*.], як він наполегливо старався висловити Правду устами, як він дбав про щирість своєї поезії, щоб виправдати "крик" своєї душі, щоб Господь його вислухав» (*Янів В*. Властивості української духовності в «Молитвах» (1860) Тараса Шевченка // Визвольний шлях. 1989. Кн. 12. С. 1441). Вірш «Тим неситим очам», який прилягає до жанру молитви, ускладнений тим, що, крім апеляції до Бога, містить текстово об'ємний роздум автора, а також звернення до ще одного адресата — «моя любо». Текстові фрагменти, більше чи менше наближені до форми молитви, зміст яких — славлення, подяка, благання укріпити душу за скрутних обставин тощо, інкорпоровано також у ряд

об'ємніших творів; адресатами їх виступають Бог — установитель справедливості («Єретик», «Неофіти» й ін.), Бог — усоблення надприродної підтримки устремлінь нації («Тризна»; також поема «Гамалія», в якій наявне звернення, що починається рядком «О милий Боже України!», — тут можна мовити про екстраполювання на ін. нац. середовище структури розуміння старозавітного Бога), Мати Божа (поема «Марія»), безіменний герой — апостол істинної релігії («Тризна» — в одному з випадків звернення автора до героя). Жанрова модифікація молитви (глибоко особистого плану, вкладена в уста персонажа) є в поемі «Сон — Гори мої високії» (рр. 123—138); як варіативне відлуння цієї молитви прочитуються прикінцеві рядки твору, що належать авторському голосу (рр. 168—175). Можна вказати кілька лаконічних чи редукованих модифікацій жанру молитви в ін. творах, та навряд чи було б методологічно правильним зараховувати до цього жанру будь-яке (а тим паче — сперечальне) емоційне звернення до Бога чи ін. ідеальної сутності — звернення, яких є чимало у текстовому обширі поезії Шевченка і які, посилюючи її вокативно-емоційний характер, становлять одну з чільних рис Шевченкового поетичного стилю.

Заповіт. До вірша «Як умру, то поховайте» були спроби прикласти різні жанрові визначення, беручи до уваги насамперед жанрову генезу твору: і традицію Горацієвого «Пам'ятника», і послання апостолів зі стилістикою як Старого, так і Нового Завіту, і суто романтичні «заповіти», що на той час уже існували. Варто при цьому завважити вокативну (прохальну та наказову, а наприкінці — й урочисту, що нагадує стилістику гімну) інтонацію твору як домінантну. Тож, імовірно, найточнішим із пропонованих жанрових визначень виступає той заголовок, під яким вірш друкується у попул. виданнях, — «Заповіт».

II. Описова, емотивно- та медитативно-описова лірика

Вірш-пейзаж. Хоча деякі дослідники намагалися виокремити в Шевченка пейзажну лірику як жанровий різновид, усе ж підкреслимо, що поет не культивує віршового пейзажу у вигляді самодостатнього закінченого твору. Картину природи у Шевченковому творі, що виказує тяжіння до жанру вірша-пейзажу, як правило, доповнено паралеллю з людського життя, філософічним узагальненням, особистісним медитативно-елегійним роздумом тощо. Так, вірші «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють», «І небо невмите, і заспані хвилі», «За сонцем хмаронька пливе» бачаться як елегії, «Ой діброво — темний гаю!» має фігурувати передовсім як філос. (натурфілос.) медитація, «Тече вода з-під явора» — як ідилія, «Над Дніпровою сагою» — як ліричний образок. Пейзажні фрагменти нерідко містяться в більших творах, приміром кілька їх — у поемі «Сон — Гори мої високії», один фрагмент (рр. 95—116) — у «комедії» «Сон».

Ідилія. Визначальна ознака ідилії — умиротворений, лагідний настрій, яким супроводжено змалювання сцени, ситуації, з правила, не розгорнутої фабульно. Зразки Шевченкових ідилій — «Садок вишневий коло хати» та «І досі сниться: під горою» (останню ускладнено подачею її як спомину). До названого жанру тяжіє і вірш «Зацвіла в долині», ідилічний опис якого доповнено медитативним роздумом.

Ліричний портрет представлено наближеним до поеми виразно лірико-романтичним твором «Перебендя». Попри низку ін. жанрових характеристик (елемент повістування, роздум, задушевне звернення), якими позначено твір, домінантною жанровою його прикметою є портретування (ліричного внутрішнього, почасти й зовнішнього плану).

Алегоричний опис. До цього жанру належить «Косар»; гол. персонаж вірша виступає як персоніфікація прямо не названого образу-поняття, що здобуває предметну характеристику через опис його дій.

Сатиричний портрет. Виразні спроби портретування помітні в чималій частині творів Шевченка, гол. чин. ліро-епічних. Але портрет як виокремлений жанр представлено лише в сатиричній модифікації — віршем «П. С.». Були спроби розглядати твір як «віршований памфлет» (*Івакін Ю*. 1959. С. 192), а також, з огляду на ще одну тему, наявну у творі, — тему квієтистичного оточення («юродивих дітей»), викладену в інтонації не памфлетній, а скоріше стурбовано-докірливій, — як просто «сатиру» (*Пустова Ф*. С. 125). Проте у творі переважає са́ме портретування обраного персонажа, на чому наголошено й винесенням криптоніма на означення особи у заголовок.

III. Емотивно- та медитативно-зображальна лірика

«Думка» — один із жанрів, у структурі якого поет розпочав свою творчість. «Думка» належить переважно до «рольової» лірики, тобто виклад у ній ведеться від імені персонажа — дівчини, жінки, козака й ін., здебільшого представників простолюду, подеколи супроводжується партією автора-наратора, чию свідомість наділено спільними зі способом мислення героя рисами. Звідси відповідна тематика й чітко окреслене коло переживань, загалом неускладнений стиль, народнопоетичні кліше. «Думка» близька до елегії — жанру складнішого, заснованого на відчутному суб'єктивно-авторському началі. До жанру «думки» належать усі чотири твори, озаголовлені цим словом у «Кобзарі» 1860 (за всієї різниці мотивів, композиції,

суб'єктів мовлення), а також «Закувала зозуленька», «Не тополю високую», «Ой одна я, одна». До цього жанру В. Шубравський зараховує вірш «Вітер з гаєм розмовляє», який частково наділено рисами романсу.

Пісня має як фольклор., так і суто літ. походження й побутування, в останньому випадку твори названого жанру вирізняються особливою інтонаційною впорядкованістю, ритмічністю, чіткістю означення ситуацій і переживань, у плані функціональному можуть одержувати муз. супровід, набувати популярності в широких колах люду. Цей жанр у Шевченка представлено у трьох різновидах. ***Пісня побутового змісту*** базується на чіткішій трансформації тем, мотивів та образів укр. пісенного фольклору. Поет наближається до стилістики фольклору, загалом зберігає лексичну орнаментацію народної пісні (*Сидоренко Г.* С. 116). У пісні Шевченко більшою мірою, ніж у будь-якому ін. жанрі, допускає фольклор. імперсональність, проте вловлюються й ознаки заг. авторської позиції, безпосередньо, втім, не висловлюваної. Піснею поет збагатив свою жанрову систему, де поряд із глибоко психологічною медитацією ліричного героя-автора збережено чарівливість виповіді простих почуттів, драм і трагедій, що їх переживають ліричні персонажі. Дослідники (Є. Кирилюк і Г. Сидоренко) виокремлюють у Шевченковому доробку 18 зразків пісні («Ой стрічечка до стрічечки», «Якби мені черевики», «Ой пішла я у яр за водою», «Ой не п'ються пива, меди», «Ой по горі роман цвіте», «Ой маю, маю я оченята» та ін.), тематично поділяючи їх на «дівочі», «чумацькі», «колискову», «парубоцьку» тощо. Деякими прикметами пісні наділено короткий твір елегійного типу «Та не дай, Господи, нікому». Пісню, що починається рядком «Орися ж ти, моя ниво» (рр. 10—25), як суттєву складову у розвиткові сюжету введено в елегію «Не нарікаю я на Бога».

У ***пісні історичній*** поєднано наспівність викладу й істор. тему; крім того, у Шевченка цей різновид жанру близький за стилістикою до народних укр. істор. пісень. Зразок Шевченкової істор. пісні — «Швачка» та «Ой чого ти почорніло».

Як особливий (у даній класифікації — третій) жанровий різновид пісні можна розглядати ***псалом***, представлений у Шевченка переспівами з Біблії. Цикл «Давидові псалми» містить 10 творів, з них останній (149-й) уведено згодом у поему «Неофіти»; пізніше написано також іще «Подражаніє 11 псалму». З-поміж творів названого циклу переспіви 11, 12, 43 та 53 псалмів наділені виразною вокативною характеристикою, звернення до Бога є також у заключних фрагментах переспівів 52, 81 та 93 псалмів. Прикметна риса цих творів — особливе стильове врочисте (одичне) піднесення як в адресації співця до Бога, так і в підкресленні віри у вищу справедливість Божих діянь.

Романс — жанр, близький до пісні, в якому також присутній ліричний наспів. Проте, на відміну від пісні, романс становить дещо складнішу структуру, яка, передбачаючи ритміко-синтаксичну впорядкованість організації тексту, виражає більш індивідуалізовану (нерідко із сентиментальним відтінком) позицію ліричного героя чи ліричного персонажа у здебільшого приватній (любовній, родинній) темі. До названого жанру належать «Не вернувся із походу» та «І широкую долину». Можна вести мову про зарахування до жанру романсу російськомовної «Песни караульного у тюрьмы».

Образок (етюд) ліричний — вид зображально-медитативної лірики, в якій, як і в «думці», пісні та романсі, переважає первень емотивний, зосереджений довкола фабульно не розгорнутої картини; але тут, на відміну від щойно згаданих жанрів, домінують не персонажні, а суб'єктивно-авторські інтонації у вираженні емоційного відгуку на зображуване. Жанр ліричного етюду об'єднує у Шевченка вірші «Готово! Парус розпустили», «Колись, дурною головою», «Над Дніпровою сагою» (останній — ускладнений паралелізмом, що зрештою переходить в алегоризм).

IV. Умоглядно-медитативна лірика

До цього розряду належать ***вірш-сентенція*** «Не женися на багатій», ***вірш-розмисел*** «І день іде, і ніч іде» та ***епіграма*** «За що ми любимо Богдана?». Невелика кількість творів умоглядно-медитативної лірики і той факт, що лише завдяки лаконічності вислову та малому обсягові тексту думка утримується в означених жанрових межах, слугують (від протилежного) свідченням переважно конкретної предметності та філіативності Шевченкового поетичного викладу. Примітно, що конкретно-предметним є і зображальний метафоричний та метонімічний ряд у названих творах — за певної абстрактності й умоглядності тієї тези, що її взято до виголошення.

V. Медитативно-зображальна та медитативно-повістувальна лірика

Елегія. Жанр, представлений в ліриці Шевченка найчисленнішими зразками. Своєю чергою, є підстави розділити його на такі різновиди, як ***елегія-рефлексія*** («Минають дні, минають ночі», «Чи то недоля, чи неволя» й ін.), ***елегія на теми, пов'язані із загальним станом світу*** («І золотої й дорогої», «У нашім раї на землі» й ін.), ***елегія філософська*** («Мені здається, я не знаю»), ***елегія громадянського змісту*** («Мені однаково, чи буду» та ін.), ***елегія історіософська*** («Розрита могила», «Чигрине, Чигрине»), ***елегія-послання*** («Не додому вночі йдучи»), ***елегія-епітафія***

(«На вічну пам'ять Котляревському»), ***елегія любовна*** («Г. З.», «Якби зострілися ми знову»), ***елегія описово-медитативна*** («N. N. — Сонце заходить, гори чорніють», «Ми восени таки похожі»). Див. *Елегія*.

Медитація філософська. До цієї групи слід зарахувати твори, роздум у яких спрямовано на осягнення сутнісних відносин дійсності, людського життя, культури, історії. Власне такою характеристикою наділено чи не всю Шевченкову поезію; також фрагменти напруженого філос. роздуму вкраплено у вельми широке коло творів поета. Ю. Івакін зазначав: «Медитація в "мислячій поезії" Шевченка — щось більше, ніж жанровий різновид лірики: віршем поет осягав шукану істину (Шевченкові взагалі не властиве вузько "жанрове мислення"). Не випадково медитація наявна і в його поемах» (*Івакін Ю*. 1984. С. 81—82). Проте в аспекті суто жанрової належності варто виокремити групу творів, у яких такого типу роздум домінує або навіть охоплює весь (чи майже весь) текст. До філос. медитації можна віднести твори «Один у другого питаєм», «Не так тії вороги», «Дурні та гордії ми люди», «І Архімед, і Галілей», «І тут, і всюди — скрізь погано», «Світе ясний! Світе тихий!»; філос. медитація присутня у віршах «Мені здається, я не знаю» та «Ну що б, здавалося, слова», що їх загалом зараховано до жанру елегії. Цю групу поповнює і вірш «Не завидуй багатому», тимчасом як написаний того ж дня і зі структурно подібним початковим рядком вірш «Не женися на багатій» тяжіє до розряду умоглядно-медитативної лірики (оскільки в основі його не драматичний проникливий роздум, як у «Не завидуй багатому», а скоріше житейське повчання).

Образок (етюд) повістувально-ліричний, на відміну від образка суто ліричного, що втілює відгук на якусь миттєво схоплену ситуацію, має більш-менш розгорнуту фабульно-розповідну основу. Приклади названого жанрового різновиду — вірші «На Великдень на соломі», «Сон — На панщині пшеницю жала», «По улиці вітер віє».

Віршове оповідання в ліриці Шевченка представлено в кількох різновидах. Перший з них, найбільший за кількістю зразків, — ***віршове оповідання побутового змісту***. Розробку його поет почав із двох «казематних» віршів — «"Не кидай матері", — казали» та «Чого ти ходиш на могилу», котрі одразу ж намічають розрізнення двох видів названого жанру: один з них прикметний реалістичним типом письма та побутовим змістом, другий (хоч і йому не чужа побутова тематика) — загалом романтичний, інколи піднесено-символічний, акцентовано ліричний. Відповідно до першої групи належать також «Рано-вранці новобранці», «Не хочу я женитися», «Було, роблю що, чи гуляю», «Ми вкупочці колись росли», до другої — «Ой три шляхи широкії», «Нащо мені женитися», «Ой крикнули сірії гуси». У вірші «Чума» малюнок у заг. рисах близький до реальності, але з самого поч. твору заявлено персоніфікацію як вид умовності, відчутна романтична націленість на підкреслений опис ситуації, виведеної поза норму звичайного, — зі спробою її проектування на масштабніші обшири дійсності. Віршове ***оповідання міфологічного змісту*** «Пророк» актуалізує нарощення на хронологічно попередньому міфолог. підґрунті суто Шевченкового міфотворення, зокр. суб'єктивно-авторську зміну «пророка» на «царя». Твір наділено символічним підтекстом, певними ознаками притчевості.

Шкіц (ескіз) повістувальний — близький до повістувального образка, але вирізняється ще щільнішим стисненням повістувального сюжету, подеколи справляє враження заготовки до більшого (віршове оповідання, поема) твору або ж лаконічної переповіді вже розроблених мотивів. Як шкіц можна кваліфікувати вірші «Із-за гаю сонце сходить», «Титарівна-Немирівна», «Зійшлись, побрались, поєднались». Завдяки витісненню додаткових смислів у підтекст шкіц у Шевченка прикметний акумулюванням потужної внутрішньої експресії.

Б. Ліро-епіка

І. Віршове оповідання в ліро-епіці Шевченка має два різновиди. ***Історичне віршове оповідання*** представлено поемою «Тарасова ніч» (не можна погодитися із Ф. Пустовою, ніби названий твір — «шевченківський варіант героїчного жанру — думи» (див.: *Пустова Ф*. С. 113), «Іван Підкова», «Іржавець». Різновид ***сатиричного віршового оповідання*** (який у творчій практиці Шевченка виступає, по суті, підвидом істор. оповідання) репрезентують «Во Іудеї во дні они», «Саул». Алегоризм і травестованість цілком вписуються в параметри розроблюваного тут сатиричного жанру. Як сатиричні оповідання можна розглядати й чотири повістувальні частини поеми-циклу «Царі»; стилістику окремих частин позначено пародіюванням викладу, прийнятого в агіографії.

ІІ. Віршова новела. До цього жанрового різновиду можна зарахувати поезію «У Вільні, городі преславнім»; відсутність баладної романтичної аури та загалом наближений до реалістичного типу виклад неординарної житейської події дозволяють зараховувати твір до жанру віршової новели, а не балади.

ІІІ. Балада. Існує розбіжність у думках щодо кількості творів баладного жанру у Шевченка. Не викликає сумніву зарахування до названого жанру таких творів, як «Причинна», «Тополя», «Утоплена», «Лілея», «Русалка», «Коло гаю в чистім полі», «У тієї Катерини». Як баладні окремі дослідники розглядають твори «У неділю не гуляла», «Хустина», «За байраком

байрак» та ін. Також баладою дехто з них вважає поезію «У Вільні, городі преславнім», хоча твір надає більше підстав бачити у ньому ознаки віршової новели.

IV. Дума як фрагмент твору посіла місце в істор. поемі «Гамалія» (початковий уступ) та в поемах «Сліпий» (рр. 454—517) — «Невольник» (рр. 478—540). Як окремий цілісний твір Думу у Шевченка представлено поезією «У неділеньку у святую».

V. Вірш-легенда — поезія «У Бога за дверми лежала сокира», сюжет якої легендарно-міфологічний.

VI. Байка. У Шевченка це один твір — «Сичі». Вірш позбавлений притаманної поетові експресивної динаміки викладу, образи його переобтяжені алегоричним зашифруванням того предмета, що його має на увазі наратор (скоріше за все мовиться про якісь певні події). Внаслідок цього твір постає як чи не найархаїчніший компонент жанрової системи поезії Шевченка.

VII. Поеми

Історична поема-епопея репрезентована «Гайдамаками». У творі розгорнуто широке зображення істор. епохи, у кількох сюжетних лініях виведено значну кількість персонажів — не раз у гострих зіткненнях, драматичних ситуаціях; постійна зміна векторів та ракурсів зображення дає змогу багатобічно висвітити заг.- та локально-істор., а також і приватно-особистісні події. Водночас структура авторського викладу тут не особливо складна: у межах обраного модально-тонального діапазону (роздуми, спочутливість, усовіщання тощо) автор постійно й активно, з виразно заявленою позицією присутній у розгортанні наративу.

Історична поема. До цього жанру можна зарахувати такі твори, як «Гамалія» (у текст інкорпоровано фрагменти, що належать до жанрів думи й істор. пісні), «Єретик» і «Неофіти». Окрім різних істор. тем (подвиги укр. козацтва, середньовічний чес. реліг.-реформаційний і нац.-визв. рух, підсвічена алегоризмом доба переслідування раннього християнства), твори відмінні тональністю викладу — від героїчно-піднесеної (з героєм істор.-умовним та істор.-достовірним) до елегійно-епічної.

Поема соціально-побутова. В. Смілянська визначає названий жанр так: «Побутові поеми Шевченка — це ліро-епічні романтичні твори на теми приватних людських взаємин на тлі сільського побуту; в основі сюжету лежить соціальний конфлікт, що тягне за собою певні морально-етичні проблеми. Відповідно до того, який вимір проблематики наголошується у творі, ці поеми поділяються на соціально-побутові та побутово-етологічні (хоча й другий вимір теж обов'язково присутній, але не на першому плані)» (*Смілянська В*. 2005. С. 245). Отож до кола соц.-побутових належать поеми «Мар'яна-черниця», «Слепая», «Сова», «Відьма», «Княжна», «Марина». Хронологічно розпочинає цей ряд «Катерина». Водночас слід зазначити, що риси, які визнано типовими для жанру Шевченкової соц.-побутової поеми, в названому творі явлено не в усій повноті: побутові обставини та суть соц. конфлікту одержали в поемі окреслення спорадичне, не деталізоване, — натомість надміру великий простір переднього плану надано ліричному змалюванню героїні. Тож цілком відповідним природі твору може бути уточнене жанрове визначення «Катерини» як романтичної ліро-епічної поеми з наближенням до побутової тематики.

Поема побутово-етологічна. Названий жанровий різновид у Шевченка представляють поеми «Наймичка», «Москалева криниця» (1-ша і 2-га ред.), «Варнак», «Титарівна», «Сотник». Очевидно, до поем побутово-етологічного різновиду слід зарахувати і твори відносно меншого текстового обсягу — «Якби тобі довелося» та «Меж скалами, неначе злодій». Певну дискусію викликала наявність об'ємних фрагментів тексту, поданих як діалоги персонажів, у поемах «Відьма» та «Сотник». Висловлено пропозицію ці обидва твори визначати як «драматичну поему» (*Пустова Ф*. С. 131), але більш слушним видається міркування, що «Відьма» («Осика») — це «драматизована ліро-епічна поема, побутова за тематикою, соціально-етологічна за проблематикою» (*Смілянська В*. 2005. С. 309).

Поема філософська. До цього жанру варто зарахувати поему «Тризна», в якій широко розгорнуто проблематику особистості, окреслення її життєвого ідеалу, та твір біблійної чи, точніше, біблійно-апокрифічної теми «Марія», наснажений піднесеним реліг. почуттям.

Поема сатирична. Фрагменти, озвучені сатиричною тональністю, присутні в ряді творів Шевченка, в тому числі й у поемах («Єретик», «Княжна», «Марина», «Неофіти»). До жанру сатиричної поеми — за переважною частиною змісту й авторським визначенням «комедія» (що орієнтує на «сміховий» жанровий ряд) — належить поема «Сон — У всякого своя доля», але варто завважити в ній також наявність ряду емотивно-ліричних, філос.-медитативних, одичних обертонів.

Поема лірична в поетичному набутку Шевченка охоплює два досить відмінні між собою твори: «Сон — Гори мої високії» та «Кавказ». Перший — ліричний спогад («сон») про дорогі серцю місця України, в структурі якого асоціативно поєднано різні за пафосом і тональністю уступи: і світлі пейзажні образи, й ідилічні картини, і невтішні роздуми, й інвективні звернення до тих «гетьманів, усобників», котрі занапастили рідний край. Другий твір, за висловом І. Франка, — «огниста інвектива»; ліризм тут, утілений

в незвичайному способі вислову, що сплавлює воєдино пристрасне оскарження загарбницької політики імперії та наближеного до жанру оди славлення опору народів, а у фіналі набуває ознак «реквієму загиблому другові» (*Івакін Ю*. 1959. С. 127). Монологічні емоційно-смислові частини поєднано не в довільному асоціативному зв'язку — твір, доводить Н. Чамата, має струнку композиційну «циклічну побудову», яка «членує сюжетний рух таким чином, що кожний мотив-монолог становить певний ступінь у наростанні та розв'язанні конфлікту», про це ж свідчить і послідовність розгортання конфлікту «в рамках усього твору, в якій можна пізнати певний усталений композиційний контур»; ідеться, на переконання дослідниці, про структуру музичну — сонатну форму, що її відтворив поет у творі мист-ва словесного (*Чамата Н*. «Кавказ»: жанрово-композиційний аспект // *Смілянська В*., *Чамата Н*. С. 115).

Поему-містерію представлено в Шевченка одним твором — «Великий льох». Це, в суті, драматизована ліро-епічна поема істор.-політ. тематики, прикметна яскравим і рішучим виявом нац. самоусвідомлення поета; ознак містерії, що справді встановлюють перегук із жанром давньої л-ри (на той час уже дещо архаїчним), творові надає введення фантастичних образів, послідовне дотримання принципу тріади у композиції. Спроби відродження містерії як жанру відомі в поезії романтизму. Ймовірно, найближчим зразком Шевченкові послужила драматична поема («сцены») «Богдан» Є. Гребінки. Варто вказати й на міфолог. (авторсько-міфолог.) природу ряду образів та мотивів поеми «Великий льох» — одного з визначальних творів у вибудові Шевченком міфу України.

Одна з характеристик жанрового мислення Шевченка — ***циклізація*** творів. Можна вести мову про три цикли й одну асоціативну єдність у композиційному впорядкуванні поетом власних творів. Ідеться про цикл «Давидові псалми», твори-переспіви якого об'єднані піднесеним реліг. почуттям. Сатирично-саркастичне змалювання гол. персонажів об'єднує чотири повістувальні частини (I—IV) поеми-циклу «Царі». Цикл «В казематі» упорядковано за ін. принципом: тут представлено барвисте, навіть у чомусь контрастне розмаїття мотивів, настроїв та жанрів; з погляду жанрового цикл — ніби своєрідна жанрова система поета в мініатюрі. Твори циклу розташовано в такій послідовності, яка в цілому відображає плин переживань ув'язненого поета. Завершено цикл твором, у якому елег. задума перед невідомістю майбутнього одержує розв'язання в наступному енергійному заклику до «соузників». Ще ін. принцип поєднання творів знайдемо у своєрідному триптиху «Доля», «Муза», «Слава», де в однаково розкутому викладі, не без гумору й іронії, як і не без пафосу, втілено підсумкове ставлення поета до трьох позверхньо однотипних, але по-різному визначальних і не в усьому рівноцінних категорій людського й мист. життя, різною мірою наділених властивістю виступати уособленням, по суті —міфолог. персонажами.

Окреслена тут жанрова система Шевченкової поезії є до певної міри умовною. Розгляд спадщини поета в ряді ракурсів іноді зумовлює потребу виокремлення нових жанрових найменувань, переміщення того чи ін. твору до ін. групи, ба навіть і зміну параметрів, за якими здійснюється (ре)конструкція жанрової системи та її дивізування. Підстави для цього можуть передусім критися в не раз особливо складному сплаві жанрових форм у низці Шевченкових поетичних творів, котрі за зміни смислової домінанти розгляду іноді повертаються до читача й дослідника ін. тематично-структурними гранями. Проте не підлягає сумніву багатство жанрів, у яких працював поет, і винятково творчий характер цієї праці.

Незвичайно об'ємну, жанрову (як і тематичну) систему поезії Шевченка, котра масштабами й кількістю жанрових форм перевершує все, що було в жанровому плані надбано укр. поезією до виступу митця, все ж не можна вважати всеохопною. М. Рильський у ст. «Тарас Шевченко» зазначив: «Шевченко не належить до поетів з такою різноманітністю тем і мотивів, як Пушкін або Ґете. У цьому відношенні він схожий скоріше на поетів-однолюбів, на поетів-однодумів — Лермонтова, Байрона, Блока» (*Рильський М*. Т. 12. С. 26). Попри широту емоцій, попри охоплення багатьох мотивів, сюжетів, жанрових форм, поетична система Шевченка відрізняється й вибірковістю. Так, порівняння Шевченкової жанрової системи із множиною поетичних жанрів, що функціонували в тодішній л-рі, вказує на відсутність натуралістичної репортажності (що мала вияв у деяких рос. поетів), як і націленої на завдання наук. етнографізму й фольклоризму безликої стилізації (обробки) мотивів народної творчості (як, скажімо, ціла низка творів в укр. поезії і сучасній Шевченкові, і попередній). У Шевченка також не варто шукати розробленої групи гумористичних жанрів, казки (хіба що згадати казковий зачин поеми «Наймичка»), підкресленого виокремлення пейзажу та портрета як зовнішнього опису, модифікацій антологічних (розроблюваних, зокр., об'єднанням «Парнас») жанрів, у яких культивувалось би об'єктивне малювання окремої предметної реалії, самодостатність і остаточність (для цілості твору) зображення (як це наявне в ряді мист. робіт самого Шевченка, приміром, акварелі «Тигр»).

Основні характеристики лірики Шевченка — елегійність і медитативність (з якими пов'язані проникливе

психологічне заглиблення у таїни людської душі та не менш проникливе худож.-філос. осягнення світу)— дістають пряме вираження у відповідних жанрах або ж суттєво впливають на структуру інших. Завважимо також у жанровій системі поезії Шевченка чималу групу сатиричних жанрів чи залучення їхніх елементів у ширші тексти, що прочитується як безпосереднє свідчення бунтарської, протестної позиції поета супроти соц. несправедливості й зла у світі. Затопленість емоцією, її внутрішній драматизм (що має відповідник у драматизмі ліричного сюжету), бачення гострої конфліктності явища — все це зумовило оригінальний профіль Шевченкової жанрової системи, добір саме тих, а не ін. жанрів і жанрових модифікацій.

У всій жанровій системі поезії Шевченка, як і в окремо відзначених випадках особливо складного поєднання (контамінації, злиття) кількох, а в сумі — мало не всіх жанрових начал, здобуло втілення примітне осягнення поетовою емоцією і думкою проблем людини й дійсності, людини й історії та сучасності; відповідно це стало вираженням широти філос., істор., худож. інтересів митця, як і його бурхливого, пристрасного поетичного темпераменту.

Дослідники не раз відзначали свободу, розкутість жанрового мислення Шевченка, властивий його поезії феномен оригінального перетворення (преображення) цілого ряду жанрів, очевидні факти творення ним рідкісних жанрових модифікацій, а часом і синтезування кількох жанрів. Стосовно жанрових структур лірики справедливим є міркування дослідника: «Оригінальність її жанрової типології зумовлювалась насамперед <…> стихійним прагненням поета до синтетичності, яка в живий, гарячий потік єднала елегійні, медитативні й ліpико-драматичні струмені» (*Новиченко Л.* С. 323), цей висновок слушний і щодо всіх жанрів Шевченкової поезії. Водночас слід наголосити, що Шевченко не переступав тієї межі, за якою текст набуває жанрової аморфності, — на базовому, кореневому рівні свого худож. мислення поет мав напрочуд сильне жанрове чуття, у худож. практиці повсякчас виявляв себе прихильником виразності, визначеності жанру; його поезія — яскраве ствердження тієї позиції, що жанр як такий існує і що твір мист-ва реалізується неодмінно у формах жанру.

Безперечним є винятково великий внесок Шевченка у збагачення і розбудову жанрової системи укр. поезії, яка, починаючи вже із 1840-х, складалася із урахуванням Шевченкового поетичного досвіду, зокр. й у галузі жанру. Наступники Шевченка в укр. поезії, зокр. І. Франко (жанрова система якого також відзначається великою номенклатурою, що, втім, далеко не в усіх сегментах збігається із жанровою системою Шевченка), зазнали великого впливу рішуче новаторського Шевченкового жанрового мислення, що з ним пов'язані заг. худож. і світоглядні здобутки поета. У царині жанру Шевченко вагомо збагатив форми поетичного вираження, зокр. наближенням до адекватності живої емоції, неспокійної філософічної думки, задемонстрував зрослі спромоги укр. слова у структурах і формах осягнення та пойменування світу. Для розвитку поезії — як нац., так і ін. л-р, — досвід Шевченкової роботи з жанрами послужив алгоритмом творчої розкутості поетичного мислення, вказанням напряму шляхів худож. новаторства.

Літ.: Франко І. Переднє слово [До видання «Перебендї» Т. Г. Шевченка. Львів, 1889] // *Франко*. Т. 27; *Рильський М.* Тарас Шевченко; «Жіноча» лірика Шевченка // *Рильський М.* Зібр. тв.: У 20 т. Т. 12. К., 1986; *Коцюбинська М. Х.* Поетика Шевченка і український романтизм // *НШК 6*; *Івакін Ю. О.* Сатира Шевченка. К., 1959; *Івакін Ю. О.* Стиль політичної поезії Шевченка. К., 1961; *Кирилюк Є. П.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 1964; *Пустова Ф.* Жанрове багатство «Кобзаря» // *НШК 17*; *Нудьга Г. А.* Українська балада: З теорії та історії жанру. К., 1970; *Сидоренко Г.* Стиль пісенних творів Шевченка // *НШК 21/22*; *Шубравський В. Є.* Жанри // *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980; *Івакін Ю. О.* Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984; *Бондар М. П.* Поезія пошевченківської епохи: Система жанрів. К., 1986; *Мовчанюк В. П.* Медитативна лірика Т. Г. Шевченка. К., 1993; *Смілянська В.*, *Чамата Н.* Структура і смисл: Спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. К., 2000; *Ткаченко О. Г.* Українська класична елегія. Суми, 2002; *Грабович Г.* Функції жанру і стилю у становленні української літератури // *Грабович Г.* До історії української літератури: Дослідження, есеї, полеміка. К., 2003; *Новиченко Л.* Лірика // «*Найголовніше…* — момент істини»: Пам'яті академіка Леоніда Новиченка: Зб. К., 2004; *Смілянська В.* Шевченкознавчі розмисли: Зб. наук. пр. К., 2005; *Смілянська В.* Шевченкова романтична поема: система індивідуальних жанрових модифікацій // *СіЧ*. 2010. № 6. (Див. також: *Байка, Балада, Гімн, Дума, Думка, Елегія, Ідилія, Молитва, Оповідання віршове, Пісня, Поема, Послання, Цикл*).

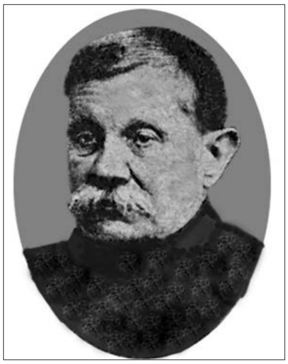
Микола Бондар

ЖАПА́КОВ Науриз (16.05.1914, на території теперішнього Тахтакупирського р-ну Каракалпакстану, Узбекистан — 13.03.1975, Нукус, тепер Узбекистан) — каракалп. письменник. Автор зб. віршів «Щастя» (1951), «Весна» (1955), «Слово поета» (1985) та ін. Переклав «Заповіт» Шевченка, опубл. у вид. творів укр. поета «Вибране» (Нукус, 1965), згодом — у зб. Ж. «Слово поета» каракалп. мовою.

Саригуль Бахадирова

ЖАРКО́ Яків Васильович (псевд. — Жарченко, Пан Шпилька та ін., 13/25.02.1861, Полтава — 25.05.1933, Краснодар) — укр. письменник і актор. Навчався у Полтав. гімназії, з якої 1878 його виключили за революційну діяльність. 1880 закінчив земську фельдшерську школу. У 1886—96 — актор труп М. *Старицького*, М. *Кропивницького* та

П. *Саксаганського*. З 1904 — у Катеринодарі (Краснодарі), де працював у Кубанському статистичному комітеті, завідував Кубанським худож. музеєм. Автор зб. оповідань, ліричних поезій та байок: «Байки» (1899), «Оповідання» (1899), «Катеринославцям» (1912) та ін.; поезій «Тарасові Шевченку. В тридцяті роковини його смерті» (1891) та «На спомин Т. Г. Шевченка» (1927), що друкувалися у пресі й із читанням яких Ж. виступав на заходах, присвячених ушануванню пам'яті поета. Шевченковими мотивами, наслідуванням його стилю і творчої манери перейняті балада «Порчена», поетичні цикли «В Україні» й «Чумакова доля», поема «Челядка» і більшість віршів зб. «Перші ліричні твори» (1884), складеної з названих творів, а також балади «Могила», «Русалка», «Три соколи», поема «Братки» (всі надрук. у зб. «Балади та легенди». Катеринодар, 1913).


Я.Жарко

Літ.: Бурбела В. «Я ще потрібний Україні...» // *ЛУ*. 1991. 28 лют.; *Дудко В*. Яків Жарко. Фрагменти спогадів // Київська старовина. 1996. № 6.

Віктор Бурбела

ЖАРО́КОВ Таїр (22.09/5.10.1908, аул Урда, тепер Джанибекського р-ну Західно-Казахської обл., Казахстан — 11.03.1965, Алма-Ата, тепер Алмати, Казахстан) — казах. поет і перекладач. Навчався 1923—27 в Оренбур. Казах. народно-освітньому ін-ті, закінчив 1932 Казах. пед. ін-т (Алма-Ата). Автор зб. віршів «На кордоні» (1937), «Напис на камені» (1946), «Приборканий потік» (1965) та ін. Укр. тема звучить у віршах «Україна», «Дніпро», «Пісня про братерство», поемах «Потік», «Буря в пісках» (обидві — 1957) та ін. Перекладав твори Ш. Руставелі, П. *Тичини* та ін.

Т.Жароков

1939 Ж. переклав казах. мовою поеми Шевченка «Сон — У всякого своя доля», «Наймичка», «Кавказ» (уривок під назвою «Терек»), «Княжна» (Адебиет жане искусство. 1939. № 2), ці перекл. згодом увійшли до видань творів укр. поета казах. мовою «Кобзар» (Алма-Ата, 1935), «Поеми» (Алма-Ата, 1939), «Вибрані твори» (Алма-Ата, 1961), «Вибране» (Алма-Ата, 1964), «Вірші і поеми» (Алма-Ата, 1989). Автор ст. «В казахському аулі читають "Кобзар"» (1937) і «Шевченко в Казахстані» (1939). Брав участь у ювілейних шевч. урочистостях, зокр. 15 січ. 1939 виступив на літ. вечорі, присвяченому творчості Шевченка (Алма-Ата). У промові на Міжнародному форумі діячів культури в Києві (1964) з нагоди 150-річчя від дня народження поета наголосив співзвучність ідеалів Шевченка і казах. поетів 19 ст.

Борис Хоменко

ЖАТКО́ВИЧ (Zsátkovics) **Юрій Калман** (псевд. — Zs. Dénes, atya; Zsatkavics Dénes; 14.10.1855, м. Ужгород, за ін. дж. — с. Дравці, побл. Ужгорода — 25.09.1920, с. Стройне, тепер Свалявського р-ну Закарп. обл.) — укр. і угор. письменник, літературознавець, перекладач, історик, етнограф, греко-католицький священик, член НТШ (Львів) та Угор. істор. т-ва (з 1884). Закінчив Ужгород. богословську семінарію 1881. Служив священиком у селах. Досліджував етнографію та церк. історію Закарпаття, історію укр. л-ри. Писав угор. мовою та «язичієм». Публікував новели для простого народу, підручники для закарп. укр. шкіл. Підтримував дружні стосунки з І. Франком і В. *Гнатюком*. Переклав угор. мовою окремі твори Марка Вовчка (1897), Ю. *Федьковича* (1898), І. Франка (1896—1902). У першому в Угорщині «Короткому нарисі української літератури» (Magyar Szemle. 1900. № 26), написаному як рецензія на «Історію української літератури» О. *Огоновського*, подав докладну біографію Шевченка, трактуючи його не як селянського поета-самоука, а як найвизначнішого з укр. письменників, поряд із яким можна поставити О. Пушкіна і М. *Лермонтова*. Вперше назвав Шевченка «українським Петефі», підкресливши його палку любов до рідної землі й співчуття до пригноблених.

Тв.: Із статті «Короткий нарис малоросійської літератури» // *СВШ*. Т. 3.

Літ.: Васовчик В. Творчість Шевченка в світлі угорської критики // *НШК 16*; *Мегела І*. Українсько-угорські літературні зв'язки // *Українська* література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті: У 5 т. К., 1987. Т. 2.

Галина Герасимова

ЖВА́НІЯ Андро (5/18.04.1907, Сухумі, тепер Абхазія, Грузія — 14.11.1997, Тбілісі) — груз. письменник. Автор драм. поем «Руставелі» (1934), «Бесікі» (1935), «Полонення Абрскіла» (1972), «Доля майстра» (1974) та ін., зб. віршів «Замовчане» (1981) та ін. Шевченкові присвятив драм. поему «День Кобзаря» й вірш «Будеш сяяти людству» (обидва твори — 1961).

Тв.: Укр. перекл.: День Кобзаря // В сім'ї вольній, новій: Шевч. зб. К., 1964; Будеш сяяти людству // *Т. Г. Шевченко* в художній літературі. К., 1964.

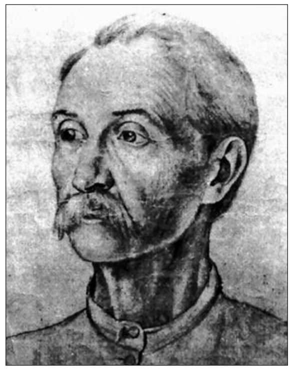
ЖҐЕ́НТІ Бесо (справж. ім'я — Віссаріон; 1/14.07.1903, с. Квваціхе, тепер Чіатурського муніципалітету Імеретія краю, Грузія — 20.10.1976, Тбілісі) — груз. літературознавець і театр. критик. Д-р філол. наук (1975). Закінчив 1926 юрид. ф-т Тбіліс. ун-ту. У 1920-х був одним із засновників літ. групи груз. футуристів «Левизна». Досліджував історію груз. л-ри 19 та 20 ст. Співавт. праці «З історії культурних взаємин Грузії та України» (Тбілісі, 1954), в якій значне місце відведено аналізу творчості Шевченка. Не раз бував в Україні, брав участь у роботі з'їздів Спілки письменників, ювілеях і святах двох республік. Виголосив промову на Об'єднаному пленумі правлінь Спілки письменників Союзу РСР та Спілки письменників Української РСР, присвяченому *150-літньому ювілею від дня народження Шевченка* (1964).

Реваз Хведелідзе

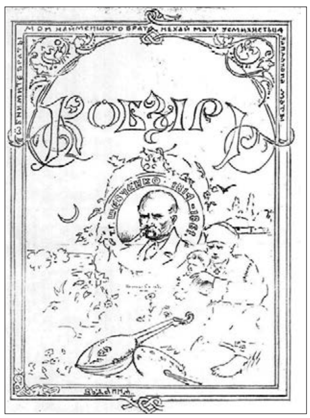
ЖДА́НОВ Сергій Сергійович (2/15.01.1907, Петербург — 8.10.1968, Київ) — укр. композитор. Закінчив 1929 Київ. муз. технікум (клас фортепіано Г. Беклемішева) й 1934 Муз.-драм. ін-т ім. М. Лисенка (Київ; клас композиції Л. *Ревуцького*). Працював у жанрах опери, муз. комедії, симфонічної, вокально-симфонічної, камерно-інструментальної музики тощо. На слова Шевченка написав мішаний хор «Лягло сонце за горою» (з поеми «Тарасова ніч») і романс-монолог «Якось-то йдучи уночі» для баритона (обидва з супроводом фортепіано, вид. 1939). Пам'яті поета присвятив вокально-симфонічну поему для сопрано або тенора «Тарас Шевченко» (слова Л. Денисенко, 1964). Ж. — автор солоспіву для низького голосу з супроводом фортепіано «Пісня про Великого Кобзаря», пісні-поеми для мішаного хору без супроводу «Встань, Тарасе, понад світом», «Пісні-балади про Великого Кобзаря» для мішаного хору, солістів і симфонічного оркестру (усі — на слова М. Ларіна, 1964).

Антон Муха

ЖДА́ХА (Ждаха-Смаглій) **Амвросій Андрійович** (6.12.1855, м. Ізмаїл, тепер Одес. обл. — 8.09.1927, Одеса) — укр. художник, графік, майстер акварельної мініатюри і колекціонер. Закінчив Одес. пов. уч-ще (1871), одночасно відвідував недільні безкоштовні класи Одес. т-ва красних мист-в. Навчався з 1881 у Школі малювання і креслення цього т-ва (пізніше Одес. рисувальна школа). У 1887—1919 працював креслярем у Земському банку Херсон. губ. Викладав малювання і креслення в Одес. торговельно-промисловій школі (1921—24) та спеціальний курс укр. декорат.-прикладного мист-ва в Одес. худож. ін-ті (1924—26). Творчість Ж. формувалася під впливом укр. діячів культури і мист-ва — П. Ніжинського, Ю. *Липи*, Є. *Чикаленка*, М. *Кропивницького* та ін., укр. народного й світового мист-ва. Ж. створював ескізи укр. істор. костюмів та народного одягу до театр. вистав М. Кропивницького й М. *Старицького*, цикли малюнків укр. писанок, вишивок, рушників, сорочок, кераміки, різьблення на дереві, меблів. Ілюстрував укр. народні пісні на замовлення М. *Лисенка*, кн. «Чорна рада» П. Куліша, «Розповідь про Антона Головатого» М. Комара (обидві — 1901), вірші та поеми Шевченка. Роботи Ж. — не лише авторська інтерпретація сюжетів, але й історично-побутова їх реконструкція, де естетизм — не самоціль, а результат досконалості в поєднанні з відмінним худож. смаком і заг. культурою автора. З 1890-х укр. тематика — провідна в його творчості. Ж. першим з укр. художників почав роботу над комплексним оформленням «Кобзаря», що готувалося до *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка* у вид-ві «Час», створивши кілька варіантів рисунків (1896—1901; не завершено). Художник прагнув, щоб ілюстрації були зрозумілі й без прочитання тексту та найточніше відображали основну думку поета. Графічно оформив 39 аркушів із 75 проектованих, які склали окремий альб. (нині зберігається у Відділі рідкісної книги Держ. наук. архітектурно-будівельної б-ки ім. В. Заболотного). Це ілюстрації до 18 творів Шевченка. Серед рисунків — проект обкладинки, титульний аркуш, заголовні шмуцтитули до творів «Гайдамаки», «Сотник», «Неофіти» (усі — 1896), «Думи мої, думи», «Перебендя», «Іван Підкова», «Іван Гус» («Єретик»), «Утоплена», «Гамалія», «Наймичка», «Чигрине, Чигрине…» (усі — 1900), «Чернець» (1901), ілюстрації до поем «Тарасова ніч», «Гайдамаки», «Мар'яна-черниця» й ін., зразки



А. Ждаха. Автопортрет. Папір, сангіна. 1920-ті



А. Ждаха. Кобзар. Обкладинка. Папір, олівець. 1986

шрифтів. На титульному аркуші у формі медальйона зображено портрет поета з написом: «Т. Г. Шевченко. 1814—1861». Ж. також виконав обкладинку до ювілейного вид. творів Шевченка 1914. Декорат. мотиви до заставок він вибирав із творів селянського мист-ва, зокр. орнаменти писанок, вишивки одягу, узори плахт, різьблення на дереві, кераміки. Але цей стиль втілився лише в заставках до творів «Мар'яна-черниця», «Наймичка», що містяться в альб. рисунків під назвою «Український стиль». Оригінальним худож. рішенням відзначаються сюжетні заставки до поезій Шевченка «Думи мої, думи», «Гайдамаки», «Гамалія» та ін. Теми боротьби за волю та страждань простого народу, його надії на краще майбутнє були провідними у творчій інтерпретації поем Шевченка. Ж. одним з перших почав серйозно працювати над підвищенням худож. культури книжки, прагнув надати їй самобутнього нац. характеру. Для цього він звернувся до реалістичного відображення побуту укр. народу, його типажів з худож. інтерпретацією образів і наповненням їх глибоким духовним змістом. Ілюстрації до «Кобзаря» експонувалися на виставці, присвяченій 60-річчю від дня смерті поета (Держ. б-ка ім. Т. Г. Шевченка в Одесі, берез. 1921). Ж. повернувся до худож. оформлення «Кобзаря» на поч. 1920-х, проте ці ілюстрації не були надрук. усі разом, не тиражувалися в репродукціях. Нині вони є одними з найкращих зразків ілюстрування творів поета. Їх вирізняє продуманість, високий худож. рівень виконання колоритною графічною мовою, а заразом і простота, відповідність слову Шевченка. Ж. як ілюстратор співпрацював з «Доброчинним товариством видання загальнокорисних і дешевих книжок», яке друкувало укр. худож., наук.-освітянські книжки і брошури у Петербурзі, серед яких вийшли поема Шевченка «Наймичка» (1904), «Катерина» (1905, 2-ге вид. 1909), двічі «Кобзар» (1907 — 10 тис., 1908 — 16 тис. прим.). Більшість з них мала серійну обкладинку Ж.

А. Ждаха. Ілюстрація за поемою Шевченка «Утоплена». Папір, акварель. 1896—1901

Художник звертався не лише до творчості, а й до постаті Шевченка, розробивши три графічні проекти й макет пам'ятника поетові в Києві; однак рисунки без скульптурних моделей не дали змоги журі конкурсу зробити висновок про пластичні якості пам'ятника, тому проекти було відхилено.

Тв.: Український артист-маляр Амвросій Ждаха: Каталог виставки. Очаків, 1996.

Літ.: *Беличко Ю.* Живая традиция // Творчество. 1961. № 5; *Зленко Г.* Графічна пісня Амвросія Ждахи // Вітчизна. 1965. № 11; *Забочень М.* Дослідник і пропагандист народного мистецтва А. А. Ждаха // *НТЕ*. 1980. № 5; *Забочень М.* Ілюстрації Амвросія Ждахи // В сім'ї вольній, новій: Шевч. зб. К., 1985. Вип. 2; *Забочень М.* Ой да не знав козак… // Україна. 1988. № 27; *Барладяну В.* Амвросій Ждаха — ілюстратор «Кобзаря» // *Світи 1991*.

Марина Юр

ЖЕБУНЬО́В Леонід Миколайович (псевд. — Левко, Український демократ Л. Ж., Хуторянин; 1851, Бахмутський пов. Катеринославської губ. — 1919) — укр. публіцист і громадсько-культурний діяч. Навчався в Петровській сільськогосподарській академії (Москва). 1872 деякий час жив у Цюріху (Швейцарія). Повернувшись до Росії, брав участь у підпільному русі народовольців, за що його 1883 заслали в Сибір (Мінусінськ). Після відбуття заслання 1887 оселився в Україні. Виступав у журн. «*Зоря*», «*Літературно-науковий вістник*», «Украинская жизнь» (Москва), «*Рідний край*» (Полтава), в газ. «*Рада*» з публіцистичними статтями, присвяченими становищу укр. культури в царській Росії. З 1908 — член Об'єднаного комітету у справах спорудження пам'ятника Шевченкові в Києві, активно пропагував ідею побудови пам'ятника в публіцистичних виступах («Пам'ятник Т. Шевченкові в Києві», 1916). Констатуючи, що до 1905 «про пам'ятник генієві України і думати не було вільно», Ж. простежив історію зародження і розвитку думки про встановлення пам'ятника Шевченкові, зробив огляд проектів, що надійшли на конкурс. Вивчав читацькі смаки, популяризував твори Шевченка серед селян.

Тв.: Про збирання жертв на пам'ятник Т. Г. Шевченкові // Рада. 1908. 29 берез.; До уваги київському комітетові в справі збудування пам'ятника Шевченкові і українському громадянству // Рада. 1909. 17 лип.; До справи другого конкурсу моделей пам'ятника Шевченкові // Рада. 1911. 5 лют.; Ще про фонд ім. Т. Шевченка // Рада. 1914. 23 трав.; Листи Леоніда Жебуньова до Євгена Чикаленка. 1907—1914 роки. К., 2005.

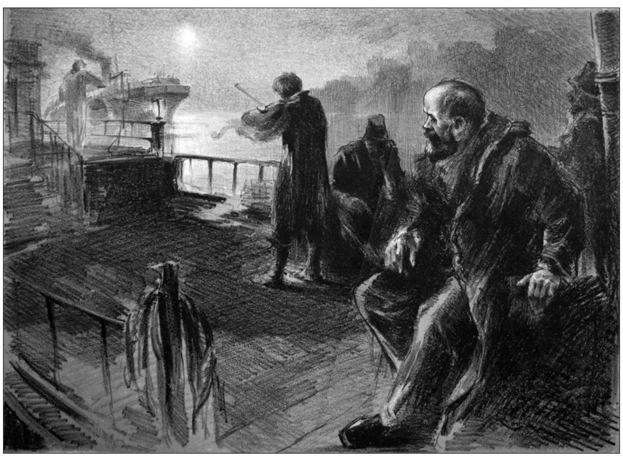
Літ.: *Миронець Н.* Український патріот, росіянин Леонід Жебуньов // Спеціальні істор. дисципліни: питання теорії та методики: Зб. наук. праць. К., 2002. № 6 (7): У 2 ч. Ч. 1; *Старовойтенко І.* Леонід Жебуньов та його доба за листами до Євгена Чикаленка // *Листи* Леоніда Жебуньова до Євгена Чикаленка. 1907—1914 роки. К., 2005; *Старовойтенко І.* Леонід Жебуньов: джерела до біографії // *Рукописна* та книжкова спадщина України. 2007. Вип. 11.

Федір Погребенник

ЖЕВА́ГО Микола Григорович (1907, Харківщина — 1947, Німеччина) — укр. живописець і графік.

Закінчив Харків. худож. ін-т (1932; викладачі М. Федоров, М. Бурачек), 1939—41 працював у ньому. Від М. Бурачека перейняв худож. метод імпресіонізму, в якому створював пейзажі, картини на істор. теми, жанрові композиції, портрети, фрески. До мистецької спадщини Ж. увійшли полотна: «Краматорськ» (1935), «Розвідка» (1936), «Індустріальний пейзаж» (1937), портрет М. Бурачека (1939) та ін.

На шевч. тематику Ж. виконав композиції «Повернення Т. Шевченка із заслання», «Екскурсія трудящих СРСР до Шевченківського заповідника в Каневі» (обидві — автолітографії, 1939) та ілюстрації до поеми Шевченка «Гайдамаки» (папір, олівець, 1939; НМТШ). На одному з аркушів на першому плані зображено Ярему Галайду, який стоїть на узвишші лівого берега річки, що звиваючись тече долиною. На дальньому плані пасмо гір вибудовує занижену лінію горизонту. Похмуре небо, крізь хмари якого ледь пробиваються промені сонця, сувора природна стихія перегукуються з внутрішнім тривожним світом Яреми. Цей стан доповнює зовнішній вигляд персонажа, на ньому драна одежина, в одній руці він тримає солом'яний бриль, у другій — палицю на плечі з прив'язаною до неї майже порожньою торбиною. На другому аркуші зображено сцену в інтер'єрі хати старого корчмаря Лейби, до якого навідалися шляхтичі. Він намальований в центрі композиції стоячи навколішках: Лейба благає непроханих гостей помилувати його, праворуч за столом за чаркою сидять двоє шляхтичів, ліворуч біля входу дружина корчмаря, яка у пізню годину прибігла босоніж у нічній сорочці, перед нею ще двоє чужинців, один з яких термосить старого. Моделювання персонажів сцени при вечірньому освітленні не має чітких контурів, такою технікою художник зумів точно передати характери дійових осіб. У композиції третього аркуша розкрито



М. Жеваго. Повернення Шевченка із заслання. Папір, автолітографія. 1939

М. Жеваго. Ярема Галайда. Ілюстрація до поеми Шевченка «Гайдамаки». Папір, олівець. 1939

зміст свята в Чигирині і показано сцену, де в темнім гаю зібралося козацьке військо, що готувалося до повстання проти польс. гніту. В центрі на передньому плані біля вогнища сидять козаки і селяни, які слухають Ярему. Ліворуч стоїть віз з речами, біля нього коса і рогачі, праворуч біля освітленого променями вогнища Яреми — кобзар з бандурою за плечима, на дальньому плані розташувалося козацьке військо, видно силуети коней, возів, воїнів зі списами. Дим від вогнища клубочиться й оповиває дерева, над якими зійшов місяць. Як і в попередньому аркуші, Ж. застосував м'яке моделювання персонажів сцени та їх довкілля, тоновий контраст присутній лише у підкресленні обрисів фігур гол. дійових осіб на фронтальному плані. Ілюстрації присвячено ключовим подіям у поемі, у них засобами графіки передано слова Шевченка. Іл. табл. XIII.

Тв.: Тарас Шевченко. Автолітографії художників міста Харкова, присвячені 125 роковинам з дня народження великого поета-революціонера. Х., 1939; Выставка произведений художников УССР (период творчества 1936—1940 гг.). Л., 1940.

Марина Юр

ЖЕЖКÓ Ганна Юхимівна (14/27.11.1901, м. Турійськ, тепер Волин. обл. — 2.02.1972, Київ) — укр. поетеса і громадсько-політ. діяч. Навчалася в жіночій гімназії та на короткочасних учительських курсах (Житомир), учителювала на Волині. Брала участь у проведенні шевч. свят. 1921 організувала в Турійську осередок Укр. соціал-демократичної партії (УСДП), а 1923 — першотравневий мітинг і демонстрацію, де звучали Шевченкові твори, за що її ув'язнили в м. Ковелі Волин. воєводства. 1925 переїхала до Харкова, де навчалася в Ін-ті народного господарства. У 1937 її репресували, 1945 реабілітували. Більшість творів Ж. залишилась у рукописах. Шевченкові присвятила вірші «Томик поезій», «Ти житимеш віки», «Пророк», ст. «Тарас Шевченко і наші Просвіти», «Жінка в творах Шевченка», «За що карають?» та ін.

Тв.: Троянди за ґратами. К., 1968.

Володимир Кащенюк

ЖЕЛЄЗНÓВ Йосафат Ігнатович (12/24.11.1824, м. Гур'єв, тепер Атирауської обл., Казахстан —

10/22.06.1863, м. Уральськ, тепер Зх.-Казахстанської обл., Казахстан) — рос. письменник, історик і етнограф. Навчався в Уральському військ. уч-щі (1836—41). У 1853—62 жив у Москві, де близько зійшовся з ред. журн. «*Москвитянин*» і особливо з О. *Островським*. Збирав фольклор Приурал. регіону (зб. «Перекази і пісні уральських козаків», 1859; «Сказання уральських козаків», «Перекази про Пугачова», 1888, посмертно). Писав побутово-етногр. й істор. нариси, присвячені життю і звичаям урал. козаків (зб.: Уральці. Нариси побуту уральських козаків. М., 1858. Ч. 1—2).

Шевченко був знайомий зі ст. і нарисами Ж. за публ. в журн. «*Библиотека для чтения*», який читав, перебуваючи на засланні в *Новопетровському укріпленні*. У записі в Щоденнику 12 лип. 1857 поет негативно висловився про Ж., що, як і П. *Небольсін*, у нарисах надмірно ідеалізував звичаї, психологію та взаємини козаків-старообрядців, особливо в зображенні «их общежития и мнимого гостеприимства». Шевченко ж на основі власних спостережень і вражень від спілкування з уральцями заперечував таке потрактування їхнього побуту і звичаїв. Замилування Ж. консервативними рисами психології уральців викликало у нього рішучий супротив, який він виразив у гранично різкій формі: «Грязнее, грубее этих закоренелых раскольников я ничего не знаю».

Й.Желєзнов

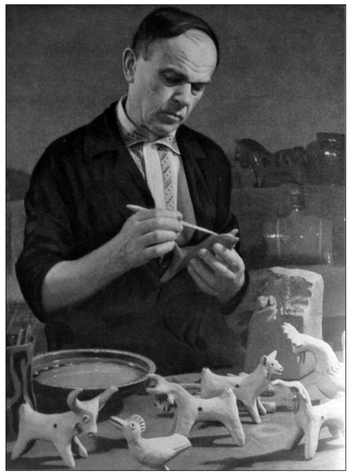
Літ.: *Карпов А.* «Он наша застоя» // Простор. 1965. № 8; *Щербанов Н. М.* Из истории народоведения и фольклористики XIX в.: К 150-летию со дня рождения И. И. Железнова // Известия АН СССР. Отд. яз. и лит. 1975. Т. 34. № 1.

Іван Бажинов

ЖЕЛЄЗНО́ВА Ірина Львівна (30.11.1929, Москва) — рос. перекладачка. Авторка низки наук.-пізнавальних кн. для дітей, зокр. «Ще одне відкриття Австралії» (1989). Перекладала англ. мовою твори рос. л-ри. Переклала поеми Шевченка «Царі», «Марина», «Марія» (усі — 1964), близько передавши ритмомелодичні особливості оригіналу.

Тв.: Вибр. поезії. К., 1989.

ЖЕЛЄЗНЯ́К (Залізняк) **Омелян Савелійович** (21.08.1909, с. Грибова Рудня, тепер Ріпкинського р-ну Черніг. обл. — 21.06.1963, Київ) — укр. керамiст. Заслужений майстер народної творчості Української РСР (1960). Працював з 1930 на київ. заводі «Керамік», з 1946 — у керамічній експериментальній майстерні Академії архітектури та будівництва Української РСР (згодом — Лабораторія архіт.-худож. кераміки при Київ. зональному наук. ін-ті експериментального проектування) під керівництвом Н. Федорової. Творча манера та стилістика Ж. пов'язані з традиціями народного мист-ва. Він виготовляв декорат.-ужиткові вироби (посуд, пласти, архіт. кераміка, скульптурні композиції). Відомий і як майстер-анімаліст. Серед творів: «Зажурився чумачина» (1957), «Прощання з козаком», «Козак Мамай» (обидва — 1962). Шевч. тему відображено в скульптурних композиціях — статуетки «Гонта з синами» (1956), «Мені тринадцятий минало» (1949, 1961), «Сон» (1961); декорат. тарілках з підполив'яним розписом: «Бандурист», «Заповіт», «Лілея» (всі — 1961). Ремінісценції на Шевченкову «Хустину» наявні в скульптурній групі «Прощання з козаком». Пластичні ілюстрації до поетичних творів з «Кобзаря» відзначаються безпосередністю мислення, лаконізмом худож. мови, яскравою образністю з підкресленими рисами характеру персонажів, гармонійним колористичним звучанням. У цих творах є риси народного примітиву. Ж. брав участь в укр. (з 1936) та міжнародних



О.Желєзняк

О.Желєзняк. Скульптурна композиція за поемою Шевченка «Сон — У всякого своя доля». Глина, глазур. 1961

виставках у Берліні, Братиславі, *Варшаві*, Марселі, Парижі, Празі, Софії, Торонто. Твори зберігаються в НМУНДМ, музеях України, Міжнародному музеї кераміки у Женеві, Музеї укр. мист-ва у Монреалі.

Тв.: Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Омелян Железняк: Альб. К., 1970.

Літ.: Сакович И. Народный мастер Е. Железняк // Декоративное искусство. 1959. № 7; *Крутенко Н.* Спадщина О. Железняка // Образотворче мистецтво. 1984. № 4; *Белічко Ю.* Чарівна квітка народного мистецтва // Вітчизна. 1961. № 5; *Сержант Л.* Від ремесла до мистецтва // *НТЕ*. 2000. № 1/2.

Марина Юр

ЖЕЛІҐО́ВСЬКИЙ (Żeligowski) **Едвард-Вітольд** (псевд. — Antoni Sowa; 20.07.1816, фільварок Мар'ямполь, тепер село Вілейського р-ну Мін. обл., Білорусь — 28.12.1864, Женева) — польс. поет і громадський діяч, учасник нац.-визв. руху в Польщі та Литві. Навчався у Дерптському (нині Тартуському) ун-ті (1833—36), був членом конспіративного гуртка патріотичної польс. молоді. У 1838—41 його притягнуто в Дерпті до слідства у справі Ш. Конарського, перебував в ув'язненні та під поліційним наглядом. 1843 вступив на службу у *Вільні*, продовжував конспіративну діяльність у «Спілці литовської молоді». Твір Ж. «Йордан. Драматична фантазія» (1846) пройнятий ідеями демократичних перетворень; у 2-й його частині — драмі «Зорський» (1847, не пропущеній цензурою) автор закликав до збройного селянського повстання. За спрямовану проти Російської імперії літ. та політ. діяльність Ж. разом із групою віленських літераторів у січ. 1851 заарештували й вислали до Петрозаводська; у черв. 1853 за станом здоров'я перевели до *Оренбурга*, з січ. 1854 до січ. 1857 Ж. служив у канцелярії Оренбурзького цивільного губернатора в Уфі.

Шевченко міг уперше дізнатися про Ж. ще до заслання. Тоді ж він ознайомився з поемою «Йордан», яку згодом (у листах до Бр. Залеського від 5 лют. 1854 та 25—26 верес. 1855) згадував як добре йому відому. Перебуваючи в *Новопетровському укріпленні*, він встановив з Ж. листовний зв'язок за посередництва Бр. Залеського.

Позбавлений можливості друкувати власні твори, Ж. перекладав польс. мовою з рос. та ін. слов'ян. л-р. Від засланого до Петрозаводська В. *Білозерського* Ж. одержав відомості про Шевченка й зацікавився його поезією. В оренбур. засланні цей інтерес поглибився, а взаємини, як свідчить листування Шевченка з Бр. Залеським, стали двосторонніми. Бр. Залеський надіслав Шевченкові копії кількох оригінальних і перекладних віршів Ж., а також рос. перекл. вірша Ж. «Два слова», що його зробив О. *Плещеєв* (лист Шевченка від 6 черв. 1854); сповістив про намір Ж. перекласти поему Шевченка «Катерина» (лист Шевченка від 9 жовт. 1854). Невідомо, чи було здійснено цей намір, як і спроби Шевченка перекладати вірші Ж., про які згадував у його некролозі Бр. Залеський.

На засланні Ж. написав поетичне послання «До брата Тараса Шевченка». Можливо, Шевченко ознайомився з ним уже тоді: в листі до Бр. Залеського від 10 лют. 1855 він просив подякувати Ж. за його «прекрасные сердечные стихи» й висловив сподівання познайомитися з автором особисто. Одержавши надісланий Бр. Залеським портрет Ж., Шевченко ще раз засвідчив свою глибоку духовну спільність із польс. поетом (лист від 25—26 верес. 1855). Навесні 1856 Шевченко передав до Уфи рукопис своєї повісті «Варнак» і просив написати на ньому присвяту Ж. У листах до Шевченка від 8—9 черв. та 18 верес. 1856 Бр. Залеський сповіщав, що Ж. дуже зворушив цей подарунок і він хотів сприяти публ. повісті через М. *Михайлова*. Готуючи до друку зб. своїх поезій, Ж. включив до неї й послання Шевченкові (щоправда, в пом'якшеному з цензурних міркувань вигляді та нібито як «переклад з болгарської»). Вірш внутрішньо пов'язаний з тими творами Ж., де він розробляє тему громадянського покликання й мучеництва поета-борця (образ переплетених лаврового й тернового вінців у вірші «Поет», у вірші на смерть А. *Міцкевича* та ін.). Послання перекладали М. *Кононенко* і М. *Рильський*.

Звільнившись із заслання, Ж. у лют. 1857 оселився в Петербурзі, де видав дві зб. своїх поетичних і прозових творів, брав участь у створенні та ред. польс. газ. «Słowo» (1859—60), підтримував зв'язки з польс., укр. і рос. громадськими діячами, письменниками, вченими — З. *Сераковським*, Я. *Станевичем*, Й. Огризком, П. Круневичем, Марком Вовчком, М. *Лазаревським*, М. Костомаровим, М. Михайловим, *М. Чернишевським* та ін.

Шевченко особисто познайомився з Ж. на вечорі у В. Білозерського наступного ж дня після свого повернення до Петербурга (запис у Щоденнику 28 берез. 1858); між ними встановилися дружні стосунки на основі спільних літ. і громадських інтересів. Листом від 11 квіт. 1858 Ж. запросив Шевченка на читання своєї драми «Зорський» у зв'язку зі спробою надрук. її. Цю зустріч, на якій були присутні й В. Білозерський та З. Сераковський, Шевченко теж відзначив у своєму Щоденнику (запис 11 квіт. 1858). Використану Ж. у цій драмі білор. пісню «Посаджу коло хатини» Шевченко переклав укр. мовою («Подражаніє Едуарду Сові»).

11 трав. 1858 Шевченко занотував у Щоденнику, що під час обіду разом із Ж. у В. Білозерського друзі

побажали успіху майбутній газ. «Słowo» (навколо неї гуртувалися учасники т. зв. цивільного польс. гуртка, згодом пов'язаного з т-вом «Земля і воля»). Ж. мав намір залучити до співробітництва й Шевченка, однак у лют. 1859 газ. було заборонено. 13 трав. 1858 Ж. вписав до Шевченкового щоденника свій вірш «Do brata Tarasa Szewczenki» у повнішому вигляді порівняно з текстом «Do poety ludu», що опубл. у зб. «Poezje Antoniego Sowy», примірник якої з дарчим написом автора був в особистій б-ці Шевченка, потім — у колекції П. Потоцького, згодом — в б-ці М. *Новицького* (ЦДАМЛМУ). Укр. мовою цей вірш переклали М. Кононенко (Правда. 1894. № 9), А. Шмигельський (Літературний журнал. 1939. № 3), М. Рильський (Шевченко Т. Г. Твори: В 5 т. К., 1939. Т. 5), М. *Гаско* (Вітчизна. 1963. № 5).

Ж. брав участь у поширенні маляр. і літ. творів Шевченка. В листі до Шевченка від 2 черв. 1859 Бр. Залеський висловлював сподівання одержати від Ж. гравюри Шевченка. За свідченням Ю.-Б. *Залеського*, перебуваючи в еміграції, він одержав через Бр. Залеського та Ж. кілька зшитків з творами Шевченка (*Zaleski J. B.* Pisma. Lwów, 1877. T. 4. S. 104) й згодом передав їх до Львова упорядникам вид. 1867 «Поезії Тараса Шевченка» (див.: Sioło. 1866. № 1).

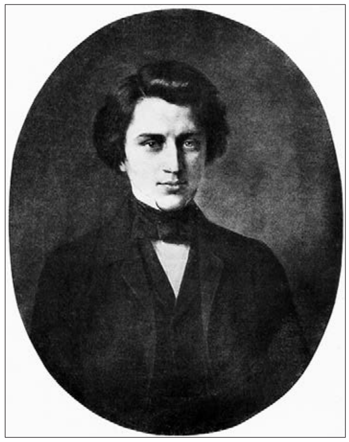
На поч. 1860 Ж. виїхав за кордон, де встановив зв'язки з польс. і рос. революційними центрами та літ. колами. У лип. 1862 оселився в Женеві, намагався схилити рос. еміграцію до підтримки польс. повстання 1863, хоча й вважав його передчасним і приреченим на поразку без глибокого зв'язку з усім суспільно-визв. рухом у Росії. Листування Ж., зібране переважно у б-ці Чарторийських та Ягеллонській б-ці у Кракові, містить цінні відомості про польс. і рос. оточення Шевченка часів його заслання та останніх років життя.

Тв.: До брата Тараса («Поете-пророче і сину народний…»). Пер. М. Школиченко [М. Кононенко] // *Вінок* Т. Шевченкові із віршів українських, галицьких, російських, білоруських і польських поетів. О., 1912.

Літ.: Rawita-Gawroński Fr. Taras Szewczenko i Polacy // Zdrój. 1918. Zeszyt 2—6; *Гнатюк В.* Шевченко в стосунках з поляками // Червоний шлях. 1930. № 3; *Щурат В. Г.* Шевченко — Желіговський — Чечот // *Щурат В. Г.* Вибрані праці з історії літератури. К., 1963; *Вервес Г. Д.* Т. Г. Шевченко і Польща. К., 1964; *Мальдіс А. Й.*, *Мартинова Е. М.* Творча співдружність революційних демократів (Шевченко і Желіговський) // *РЛ*. 1964. № 2; *Дьяков В. А.* Тарас Шевченко и его польские друзья. М., 1964; *Писарэк Г.* Роль русских и украинцев в жизни и творчестве Эдварда Желиговского // *Связи* революционеров России и Польши XIX — начала XX в. М., 1968; *Пачовський Г.* Шевченко у віршах польських поетів другої половини XIX ст. // *НШК 18*; *Павлюк М.* З літературних взаємин оренбурзьких засланців (Шевченко — Желіговський — Плещеєв) // *НШК 19*; *Дудко В.* У Петербурзі після заслання: Джерелознавчі уваги // *Світи 2001*.

Ростислав Пилипчук

ЖЕМЧУ́ЖНИКОВ Володимир Михайлович (11/23.04.1830, Петербург — 6/18.11.1884, м. Ментона, Франція; похований у Ніцці) — рос. поет і публіцист. До 1854 навчався на юрид. та істор.-філол. ф-тах Петерб. ун-ту (не закінчив). Відомий як один із творців (разом з братами Олексієм і Олександром, а також із двоюрідним братом О. К. *Толстим*) літ. маски Козьми Пруткова. Автор виданих посмертно «Записок» (Вестник Европы. 1899. № 2).



К. Горбунов. Портрет В. М. Жемчужникова. Полотно, олія. 1854

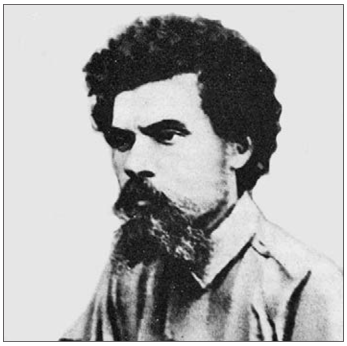
17 квіт. 1858 Шевченко записав у Щоденнику, що В. *Білозерський* познайомив його в Петербурзі з «очаровательными братьями» Жемчужниковими (Володимиром, Олексієм і Олександром). Д. *Мордовець* згадував, що у 1859 Шевченко провів кілька днів у товаристві О. К. Толстого, Ж. та його братів (*Біографія* Т. Г. Шевченка за спогадами сучасників. К., 1958. С. 270). Ж. високо цінував самобутній талант Шевченка. В останні дні життя укр. поета виявляв піклування про стан його здоров'я. У листі до члена *Товариства для допомоги нужденним літераторам і вченим* П. *Ковалевського* (небожа голови цього т-ва Є. *Ковалевського*) Ж., докладно розповідаючи про тяжку хворобу Шевченка, невлаштованість його побуту й відсутність будь-якого догляду за ним, просив якнайшвидше допомогти укр. поетові — коли не підшукати помешкання з доглядом, то принаймні помістити в Максиміліанівську лікарню. Того ж 20 лют. 1861 П. Ковалевський переслав лист Ж. віцеголові цього т-ва О. *Дружиніну*, додавши записку, в якій просив від себе потурбуватися про надання допомоги Шевченкові.

Літ.: Письма к А. В. Дружинину. М., 1948.

Борис Деркач

ЖЕМЧУ́ЖНИКОВ Лев Михайлович (2/14.11.1828, с. Павлівка Орлов. губ. — 24.07/6.08.1912, Царське Село, тепер м. Пушкін Ленінгр. обл., РФ) — рос. і укр. живописець і гравер. Брат Володимира, Олександра і Олексія Жемчужникових. У 1838—48 навчався в Першому кадетському й Пажеському корпусах; 1849—52 — в петерб. *Академії мистецтв* у К. Брюллова й О. *Єгорова*. Не задовольнившись академ. принципами

викладання, Ж. 1852 поїхав в Україну, де захопився історією і фольклором українців. Тут малював («Жниця», 1851; «Химка Забіячиха», «Козак у степу», обидва — 1853 тощо), збирав пісні, казки, легенди (див.: Записки о Южной Руси. Издал П. Кулиш. СПб., 1857. Т. 2). З 1856 до 1860 жив за кордоном, переважно в Парижі, де навчався в А.-Б. Глеза. У цей період Ж. створив картини «Українка», «Народження Христа», «Ніч», низку пейзажів та ін.



О. Яблонська. Портрет Л. Жемчужникова. Вугіль, сангіна. 1948

З творчістю Шевченка Ж. ознайомився після повернення до Петербурга 1852: «Вбачаючи в мені палку любов до Малоросії, Олексій Толстой, який полюбив Малоросію з дитинства, цілком мені співчував і, бажаючи втаємничити мене в красу її мови, подарував мені витвір Шевченка <…>. Шевченком я тішився, читав і перечитував <…>» (*Жемчужников* Л. М. 1971. С. 141). Виконав два начерки портретів Шевченка у костюмі та шапці і кожусі (1860). Перебуваючи в Седневі, намалював дві роботи «Майстерня, в якій працював Т. Г. Шевченко в Седневі» (акварель) та «Хід до майстерні в Седневі, де працював Т. Г. Шевченко» (олівець; обидві — 1850-ті). Поета і його творчість Ж. обговорював і з П. Кулішем (див.: *Жемчужников Л. М.* 1971. С. 48; *Шенрок В.* П. А. Кулиш: (Биографический очерк) // *КС*. 1901. Июль. С. 355). На тему Шевченкових поезій художник виконав значну кількість творів: «Кобзар на шляху» (1854, за мотивом «Катерини»), «Бандурист на могилі», «Покинута», «Кобзар з поводирем» (всі три — 1860), «Жебрак з хлопчиком» (1901). Перебуваючи в Парижі, створив титульну сторінку альб. «Живописная Украина», замовив А. Мульєрону літографічні портрети Шевченка (за фотографією А. *Деньєра*), М. Костомарова, П. Куліша (Возняк М. З оточення Тараса Шевченка // Культура [Львів]. 1925. № 3. С. 41), передавав для Шевченка гроші (*Листи*, с. 94, 102). Уперше поет відгукнувся про Ж. в Щоденнику: «Получил от Кулиша книги: “Записки о Южной Руси”, два тома, и “Чорну раду”. Какой милый оригинал должен быть этот г. Жемчужников. Как бы я счастлив был увидеть человека, который так искренно, нелицемерно полюбил мой милый родной язык и мою прекрасную бедную родину» (запис 10 листоп. 1857). Ж. з гордістю навів ці слова у своїх спогадах (*Жемчужников* Л. М. 1971. С. 339). Прізвище художника Шевченко згадує у листах до П. Куліша (4—5 груд. 1857), до М. *Лазаревського* (4 січ. 1858). Особиста зустріч відбулася після повернення Ж. до Петербурга в жовт. 1860 (див.: *Спогади 1982*, с. 370—371). Ж. ознайомив Шевченка з властивостями франц. гравірувального лаку (докладніше див.: *Жемчужников* Лев Михайлович // *Ровинский Д. А.* Подробный словарь русских граверов. XVI—XIX вв.; В 2 т. М., 2004. Т. 1). Шевченко виконав портрет Л. М. Жемчужникова (1860, його доля невідома). Із М. *Микешиним*, В. *Верещагіним*, М. *Дмитрієвим-Оренбурзьким*, П. *Ейснером* змалював поета в труні. Художник був власником кількох малюнків Шевченка, які одержав від А. *Лизогуба* й пізніше передав їх І. Терещенку, а також копії Щоденника (*Возняк М.* З оточення Тараса Шевченка // Культура. 1925. № 3. С. 39).

Л. Жемчужников. Кобзар з поводирем. Папір, офорт. 1860

У 1860 Ж. долучився до співпраці з «*Основою*», після смерті Шевченка пристав на пропозицію часопису написати спогади про поета, доповнені матеріалами редакції: «Слова над гробом Шевченка», «Голосіння українок» (Основа. 1861. Берез. С. 1—21), але стаття «надрукована <…> була дещо охолодженою цензором» (*Спогади 1982*, с. 372). Пізніше Ж. поновив текст, скориставшись рукописом 1861, і ввів «Спогад…» до мемуарів «Мої спогади з минулого» під назвою «Спогади про Шевченка, його смерть і похорон» (*Жемчужников Л. М.* 1971. С. 342—349). З квіт. 1861 додатком до «Основи» вийшов альб. гравюр Ж. «Живописна Україна» (первісна назва «Український альбом»). У «Поясненнях до малюнків “Живописної України”» автор зазначив: «Ба-

Л. Жемчужников. «Покинута». За мотивами поеми Шевченка «Катерина». Папір, офорт. 1860

гато років тому Тарас Григорович Шевченко почав видавати альбом малюнків, під назвою “Живописна Україна”. Люблячи й глибоко поважаючи Тараса Григоровича, я вирішив назвати своє видання тим самим іменем, у пам’ять Шевченка. Нехай моя праця служить ніби продовженням колишньої праці Тараса Григоровича» (*Жемчужников Л. М.* Объяснение к рисункам «Живописной Украины» // Основа. 1861. Квіт. С. 17). Протягом 15 місяців художник передав до редакції 300 примірників, що становило понад 15 тис. відбитків (докладніше див.: *Юхимець Г. М.* Колекція офортів Льва Михайловича Жемчужникова у фондах ЦНБ ім. В. І. Вернадського НАН України // *Рукописна* та книжкова спадщина. Археографічні дослідження унікальних архівних та бібліотечних фондів. К., 1996. Вип. 3. С. 138—152).

1955 Д. *Косарик-Коваленко* висловив твердження, що Ж. причетний до публ. Щоденника Шевченка в «Основі» (*Косарик Д.* Життя і діяльність Т. Шевченка: Літературна хроніка. К., 1955. С. 257). Наступного року І. *Айзеншток* оприлюднив ін. версію: «Він [Ж. — *Ред.*] здійснив і саму публікацію…» (*Айзеншток И.* Комментарии // *Шевченко Т.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1956. Т. 5. С. 470), цю тезу включено й до статті про художника в *ШС*. Існує думка й про те, що Ж. готував до друку Щоденник, а також написав вступну прим. й післямову (див.: *Бородін В. С.*, *Павлюк М. М.* Примітки // *Спогади 1982*, с. 517, 519; *Смілянська В. Л.* Жемчужников Лев Михайлович // *Українська* літературна енциклопедія: У 5 т. К., 1990. Т. 2. С. 198; 5, 317). В. *Дудко* у ст. «Хто підготував першу публікацію щоденника Тараса Шевченка?» (Сіверянський літопис. 2010. № 2/3) спростував участь Ж. у підготовці Щоденника до друку, а також факт написання ним прим. і післямови, оскільки чорновий автограф написаний рукою В. *Білозерського*, він зробив і редакторські виправлення.

Л. Жемчужников. Живописная Украина. Альбом. Титул. Папір, офорт. 1861

Тв.: Мои воспоминания из прошлого. Лг., 1971 (М., 2009).

Літ.: Макаренко М. «Кобзар» Л. М. Жемчужнікова. Прилуки, 1929; *Попова Л. І.* Лев Михайлович Жемчужников. К., 1961; *Попова Л.* Т. Г. Шевченко і Л. М. Жемчужников // *Шевченко*-художник. К., 1963; *Владич Л.* «Живописна Україна» Тараса Шевченка. К., 1963; *Жур 1972*; *Жур 2003*; *Лев* Жемчужников — ювілейна сильветка (До 175-річчя від дня народження). Л., 2003; *Дудко В.* Із розшуків про «Основу» // *Спадщина*: Літературне джерелознавство. Текстологія. К., 2009. Т. 4.

Олеся Стужук

ЖЕМЧУ́ЖНИКОВ Олександр Михайлович (13/25.06.1826, за ін. дж. — 22.06/4.07.1826 або 1828, с. Павловка Єлецького пов. Орлов. губ., тепер Липецької обл., РФ — 30.04/12.05.1896, маєток Лоберш Режицького пов. Вітеб. обл., тепер Латвія) — рос. поет і драматург. Закінчив юрид. ф-т Петерб. ун-ту (1850). Разом із братами Олексієм і Володимиром та О. К. *Толстим* у 1850—60-х публікувався під колективним псевд. «Козьма Прутков» на сторінках *«Современника»* та ін. видань.

Олександр Жемчужников

Шевченко познайомився з Ж. та його братами в Петербурзі 1858 через В. *Білозерського*, залишивши у Щоденнику 17 квіт. 1858 захоплений відгук про них. За споминами Д. *Мордовця,* 1859 поет провів кілька днів у товаристві О. К. Толстого, Ж. та його братів (*Біографія* Т. Г. Шевченка за спогадами сучасників. К., 1958. С. 270).

Борис Деркач

ЖЕМЧУ́ЖНИКОВ Олексій Михайлович (11/23.02.1821, м. Почеп Черніг. губ., тепер Брянської обл., РФ — 25.03/7.04.1908, м. Тамбов; похований у Москві) — рос. поет і публіцист; почесний акад. Петерб. АН. У серед. 1840-х відвідував «п’ятниці» М. Петрашевського, зблизився з М. *Некрасовим*, М. *Салтиковим-Щед-ріним*, О. *Плещеєвим* та ін. На поч. 1850-х разом із братами Олександром і Володимиром та двоюрідним братом О. К. *Толстим* брав участь у творенні літ. постаті Козьми Пруткова. Під цим колективним псевд. Ж. виступав на сторінках *«Современника»*, *«Отечественных записок»*. Шевченко познайомився з Ж. та його братами через В. *Білозерського* у Петербурзі. Того ж дня Шевченко захоплено відгукнувся про них, назвавши «очаровательными братьями» (Щоденник, 17 квіт. 1858). Укр. поет не раз зустрічався з Ж. у Петербурзі в

Олексій Жемчужников

1859—60, зокр. у В. *Карташевської*, в О. К. Толстого. Ж., як і його брати, ставився до Шевченка з великою пошаною, підтримував із ним дружні взаємини. У листі з Калуги (орієнтовно — черв.—серп. 1860) Ж. звертався до Шевченка із проханням допомогти його знайомому Р. Й. Подгорецькому, який проїздом мав бути у Петербурзі, відвідати *Ермітаж* та петерб. *Академію мистецтв* (*Новицький М*., *Дорошенко К*. Невідомі листи до Шевченка // Радянська Україна. 1962. № 2. С. 148).

Літ.: Спогади 1958; *Листи*.

Борис Деркач

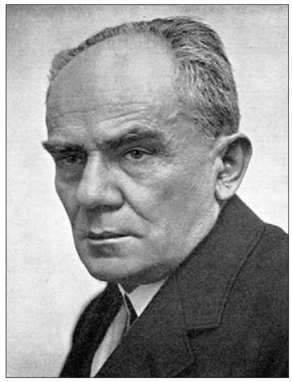
ЖЕМЧУ́ЖНИКОВА ЛЬВА МИХА́ЙЛОВИЧА ПОРТРЕ́Т (полотно, олія) — твір Шевченка, виконаний 1860 (див. *Незнайдені твори Шевченка*). Дізнавшись про захоплення Л. *Жемчужникова* укр. фольклором, митець згадував його в Щоденнику і листах. Особисто зустрівся з ним лише у жовт. 1860 у Петербурзі, намалював його портрет (нині невідомий) та подарував кілька своїх малюнків (*Спогади 1982*, с. 518). У рецензії М. *Шугурова* на «Каталог украинских древностей коллекции В. В. Тарновского» 1898 в огляді живописних праць Шевченка зазначено: «От художника В. Д. Орловского мы слышали, что в 1860 году он видел у Шевченка, кроме вышеупомянутого собственного портрета его, еще другие портреты, писанные им масляными красками, из которых помнит <...> не вполне оконченный портрет Жемчужникова (вероятно, Льва М.); где именно эти портреты находятся в настоящее время — не знаем» (*КС*. 1893. № 6. С. 535). Ін. відомостей про виконання Шевченком портрета Л. Жемчужникова немає.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 165.

Літ.: Жемчужников Л. М.. Воспоминание о Шевченко, его смерть и погребение // Основа. 1861. № 3; *Жемчужников Л. М*. Мои воспоминания из прошлого. Лг., 1971.

Марина Юр

ЖЕРО́МСЬКИЙ (Żeromski) **Стефан** (псевд. — M a u r y c y Z y c h; 14.10.1864, с. Стравчин, побл. м. Кельце, Польща — 20.11.1925, Варшава) — польс. письменник. Навчався у Варшав. ветеринарному ін-ті (з 1886), але не закінчив його через матеріальні нестатки. Автор романів, повістей, оповідань, в яких відображено модерністичні тенденції й смаки. Водночас Ж. продовжував великі реалістичну й натуралістичну традиції польс. прози. З Шевченком Ж. споріднює непримиренність до соц. зла і нац. кривди. Поезією Шевченка Ж. зацікавився ще в юнацькі роки. У 1882, навчаючись у гімназії, переклав вірш «Думи мої» (1840), про що свідчить щоденниковий запис і поданий у ньому текст перекладу (*Żeromski S*. Dzienniki. Warszawa, 1963. T. 1. S. 116). 1883 Ж. занотував у щоденнику, що ред. варшав. вид-ва кн. кишенькового формату «Lira Polska» Б. Лесьмян погодився цей перекл. опубл. й заохочував Ж. до подальшої роботи над інтерпретацією творів Шевченка; однак перекл. було опубл. лише 1955. Поезія Шевченка цікавила Ж. й у подальші роки. У щоденнику за 1888 є характеристика творчості Шевченка як поета скривдженого народу: «Іноді Леопарді й Шевченко вдаряють у мідну струну гіркої й спокійної, як усміх трупа, розпуки. Удари селянської п'ятірні українця звучать чи не страшніше, ніж костисті, сухі, страшні вібрації задушливих тонів італійського горбаня. З яким же болем мала вириватися з грудей Шевченка його скарга й сміх: "Смієшся, батечку, над нами / Та може радишся з панами, / Як править миром!" Тони цього мученика прості, але дисонанси болю приголомшливі й похму-рі — а іноді крик, такий могутній, як крик ста тисяч гайдамаків» (*Żeromski S*. Dzienniki. Warszawa, 1956. T. 3. S. 24). Цьому передує кириличний запис уривка з вірша «Якби ви знали, паничі», що починається зі слів: «Мені аж страшно, як згадаю». Під уривком позначено: «Женева». У щоденнику за цей же рік переписано кирилицею окремі поезії Шевченка й уривки його поем: «Мені однаково, чи буду», «Кавказ», «Ляхам», «І мертвим, і живим», «Я не нездужаю, нівроку», «Бували войни й військові свари». Як завважив В. *Дорошенко*, перелік поданих творів і той факт, що вірш «Полякам» («Ще як були ми козаками») у щоденникових записах фіксується під назвою «Ляхам», дає змогу припустити, що Ж. знайомився з поезіями Шевченка переважно за женев. вид. 1878 (див.: *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 16. С. 49—50). Згодом Ж. звертався до І. Франка у листі від 19 жовт. 1894 з проханням надіслати йому статтю про вплив А. *Міцкевича* на Шевченка. Очевидно, йшлося про ст. О. *Колесси* «Шевченко і Міцкевич», надрук. у *ЗНТШ* (Л., 1894. Т. 3. С. 64—92).



С. Жеромський

Пер.: Szewczenko Taras. Utwory wybrane. Warszawa, 1955.

Тв.: Dzienniki. Warszawa, 1956. T. 3; Dzienniki. Warszawa, 1963. T. 1; Лист до редакції «Житє і слово» від 19.10.1894 // [Електронний ресурс] www.franko.lviv.ua/istoryky/franko-letters/1622/1622_0301.JPG.

Літ.: Невідомий лист Стефана Жеромського до Івана Франка // *РЛ*. 1958. № 2; *Вервес Г. Д*. Т. Г. Шевченко і Польща. К., 1964; *Муха Б*. Українці в «Щоденниках» Стефана Жеромського: [М. Костомаров, Т. Шевченко, П. Куліш, О. Мишуга] // Наук. вісник Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки. Луцьк, 2003. № 10.

Роксана Харчук

ЖИ́ВКОВИЧ (Живковић) **Мита** (13.10.1854, Старий Бечей — 2.02.1913, Белград) — серб. письменник і перекладач. Працював учителем у Сербії та Боснії. Автор оповідань із життя Сараєва. Переклав вірш Шевченка «Породила мене мати» (Јавор // Новий Сад. 1887. № 39). Перекл. поетичний, зміст у ньому передано не точно.

Іван Ющук

ЖИВОКІ́НІ Дмитро Васильович (15/27.05.1829, Москва — 8/20.01.1890, там само) — рос. актор. З 1848 до кін. життя працював у Малому театрі в Москві. Грав комедійні, переважно другорядні, ролі. У виставі «Вночі проти Різдва» («Назар Стодоля» Шевченка в рос. переробці М. *Біцина*) в Малому театрі 25 лют. 1877 грав роль Гната Карого.

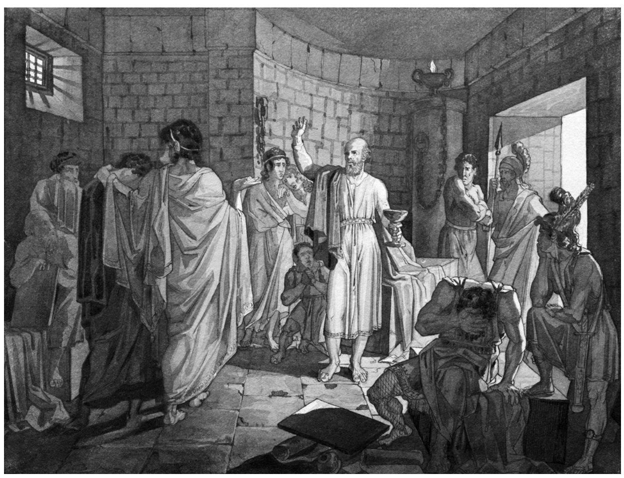
Літ.: Рулін П. Шевченко і театр // Шевченко та його доба. К., 1925. Зб. 1; *Шубравський В. Є.* Драматургія Шевченка. К., 1961; *Костюк Ю. Г.* Т. Г. Шевченко-драматург на сцені Малого театру // Театральна культура. К., 1984. Вип. 10.

Ростислав Пилипчук

ЖИВО́ПИС ШЕВЧЕ́НКА — станкові твори, в яких відображено художньо інтерпретований предметний світ за допомогою кольор. матеріалів (олійні фарби, акварель) на поверхні полотна чи паперу. Малярство володіє засобами худож. виразності, котрими на основі кольору, тону, світлотіні одношаровою чи багатошаровою технікою живопису передаються об'ємно-просторові властивості предметів, образів, довкілля. Реалістичності зображення людини чи природи Шевченко досягав завдяки умінню чітко встановити колірну й тонову градацію, досконалому володінню рисунком та живописними техніками. Його природний талант колориста почав розкриватися з опанування акварельного живопису (див. *Акварелі Шевченка*). Першою спробою був портрет-мініатюра П. *Енгельгардта* (1833), в якому відбилися студії молодого художника з композиції парадного портрета, техніки накладання тонких мазків при моделюванні форми, перенесеної з графіки. З часом він не раз поєднуватиме техніки живопису і графіки задля більшої виразності зображуваного. Особливо це проявилося в портреті невідомої (1834, акварель), де засобами живопису імітовано графічну техніку накладання скісних штрихів, моделювання локонів волосся дівчини олівцем і вугільним грифелем. Відвідуючи протягом 1835—37 вечірні курси рисувального класу *Товариства заохочування художників,* Шевченко серед ін. малюнків виконав композиції на істор. й міфолог. сюжети — «Смерть Віргінії», «Александр Макендонський виявляє довіру своєму лікареві Філіппу» (обидві — 1836), «Смерть Сократа» (1837), в яких поєднав акварель і туш. У цих роботах кольором моделювано образний ряд на передньому плані, чим підкреслено дію в сюжеті, натомість зображені на дальньому плані форми архітектури вирішено в ахроматичній гамі. За тематикою і манерою виконання акварелі відповідали рівню тогочасних академ. студій, у яких наявні риси класицизму (театралізованість сцени, умовність поз, жестів, міміки, ант. канони в зображенні фігур і вбрання, площинне їх трактування, застосування лінійної перспективи, локального кольору). У них відображено багато деталей, притаманних ант. епосі, ця достовірність розкриває принципи роботи Шевченка над композиціями, в яких він демонстрував знання історії, л-ри, мист-ва відтворюваної епохи.

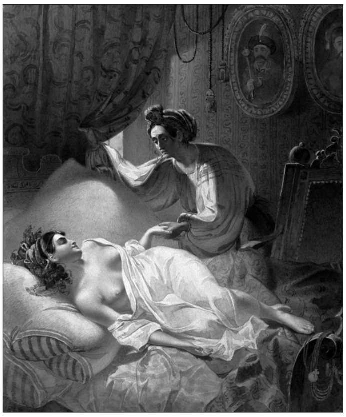
Т. Шевченко. Портрет невідомої. Папір, акварель. 1834

Важливим для підвищення майстерності молодого художника було студіювання з натури, яке він самостійно продовжив, працюючи в жанрі портрета. 1837 він намалював портрет К. Абази (?) і портрет невідомого (Є. Гребінки (?)), відійшовши від прийому поєднання технік графіки й живопису. Осягаючи секрети акварелі, звернувся до творчості різних художників, але більше зосередився на вивченні портретної галереї П. *Соколова*, в якій на високому профес. рівні передано характерні риси та внутрішній



Т. Шевченко. Смерть Сократа. Папір, туш. 1837

світ портретованих. Шевченко засвоїв ряд технічних прийомів П. Соколова, які певною мірою притаманні наступним його портретам: невідомого (1837—38), дівчини з собакою, М. О. Луніна (обидва — 1838), — застосування лесування у моделюванні обличчя портретованого, поєднання корпусного і протяжного мазка, розтяжка тону від світлого у нижній частині фігури до насиченого темного у плечовому поясі, реалістичність трактування натури. У портретах 1837—38 митець відійшов від класичних канонів, розвиваючи романтичне спрямування, що відчувається в глибшому психологізмі образів — ліричному настрої зображеної особи, зануреної у свої думки чи мрії. Він детально пробив риси обличчя, зосереджуючись на відображенні погляду, окреслив поворот фігури, прорисував деталі на вбранні, намітив елементи антуражу. Саме погляд, ракурс голови та фігури були камертоном у розкритті характеру портретованої особи.



Т. Шевченко. Марія. За поемою О. С. Пушкіна «Полтава». Папір, акварель, бронза. 1840

Акварелі доакадем. періоду Шевченка, як відзначав М. *Бурачек*, були вже не наївними спробами початківця, а зрілими мист. творами, які чарують художністю, артистичним смаком, тонким колоритом і майстерністю пензля (*Бурачек М.* Великий народний художник. Х., 1939. С. 11). У квіт. 1838 після викупу з кріпацтва Шевченко став вільним слухачем петерб. *Академії мистецтв*, почавши навчання під керівництвом художника К. Брюллова, котрий очолював майстерню істор. живопису. Опановуючи програму академ. мист-ва, молодий митець слідував настановам учителя, старанно виконував копії з робіт, вдосконалював техніку рисунка й живопису, працював над натурними й творчими композиціями. К. Брюллов зосереджувався на реалістичному відображенні людини й довкілля, які були основними об'єктами його уваги. Він не ставав на шлях «виправлення» натури, як того вимагали канони класицизму, а намагався передати зображуваний предмет чи об'єкт якомога ближче до реальності, відкриваючи красу в самій людині чи природі (*Жаборюк* А. Малярська творчість Тараса Шевченка. О., 2000. С. 15). Цей естетичний принцип К. Брюллова поширювався не лише на його худож. практику, а й на учнів, від яких він вимагав ґрунтовного вивчення натури, заохочував писати сцени з повсякденного життя, пейзажі. Вплив «Карла Великого», як його називали, на своїх учнів, худож. еліту і поціновувачів мист-ва загалом був досить вагомий. У такому середовищі віднайти свій творчий шлях, манеру, тематику, улюблений жанр і не стати імітатором творчої манери й тематичного кола (італ. побутові сцени) вчителя, вийти з-під його аури генія, було складно.

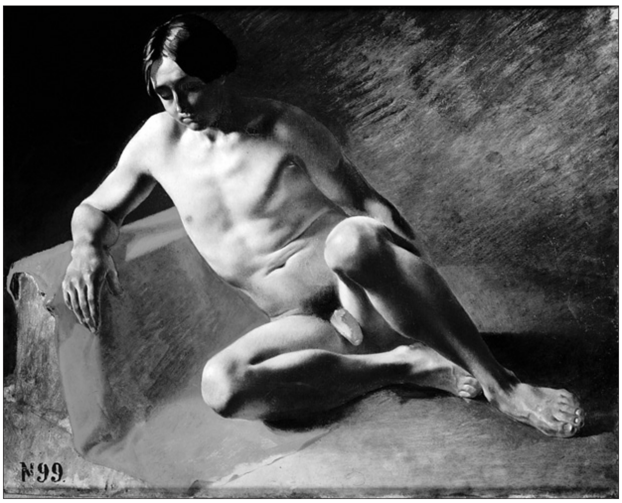
Шевченко уважно вивчав прийоми, творчу манеру наставника, риси якої будуть притаманні багатьом його жанровим композиціям, портретам — індивідуальна техніка рисунка, багата колористична гама, захоплення червоним кольором, світлотіньовим моделюванням. У 1839—40 він виконав копії з акварелей К. Брюллова «Перерване побачення», «Сон бабусі та онуки». У ці ж роки він намалював власні жанрові композиції в техніці акварелі «Жінка в ліжку» (1839—40), «Одаліска», «Марія» за поемою О. Пушкіна «Полтава» (обидві — 1840), «Циганка-ворожка» (1841). За останню рада АМ 26 верес. того ж року відзначила його срібною медаллю 2-го ступеня. Олійний живопис «Хлопчик-жебрак, що дає хліб собаці» (сучасна назва «Сирітка-хлопчик ділиться милостинею із собакою під тином») відзначено радою 27 верес. 1840, про що в журн. засідань записано: «Определено: записать в журнал настоящего собрания имена учеников, удостоившихся за представленные работы награды серебряными медалями <...>. 2-го достоинства Тарас Шевченко за первый опыт его в живописи масляными красками — картину «Нищий мальчик, дающий хлеб собаке», сверх того положено объявить ему похвалу» (*Документи*, с. 27).

Т. Шевченко. Портрет М. О. Луніна. Папір, акварель. 1838

Шевченко за своєю природою був новатором, навіть революціонером, оскільки, відштовхуючись від традицій академ. школи, брюлловського худож. методу, вийшов на новий рівень творчої інтерпретації, що ґрунтувалася на реалізмі. У цьому йому допомагала постійна практика написання портретів з натури, переважно аквареллю, в яких він досяг високого технічного рівня. До таких належать портрети М. Луніна (1938), А. Лагоди (1839), невідомої в намисті, юнкера (обидва — 1840), М. Соколовського (1842), а також копії з робіт К. Брюллова — портрет В. Жуковського

(1840), І. *Крилова* (1841), в яких почав застосовувати лесування (багатошаровий живопис, створений майже прозорими шарами фарби) для об'ємного й наближеного до натури моделювання обличчя, і водночас — площинне трактування фігури і вбрання. Технікою багатошарового живопису і його розмаїтими вальорами митець передавав настрій і душевний стан портретованих, образи яких відповідали новим художн. тенденціям, пов'язаним з романтизмом, що проявився у «розкутій» позі та ракурсі фігури, глибокому погляді, спрямованому вдалечінь, певному пафосі. Цей романтичний дух Шевченко втілив в Автопортреті (1840), написаному олійними фарбами (див. *Автопортрети Шевченка*). Проте якщо в попередні роки мистець малював обличчя портретованих анфас, то в Автопортреті — у три чверті й з певним нахилом уперед, а фігуру — у профіль. Різкий поворот голови та фігури, застосування колірного і тонового контрастів, зміна світлого тла на темне, введення червоного кольору у моделювання обличчя свідчили про нові тенденції у творчості Шевченка, які приніс романтизм з його утвердженням самоцінності духовно-творчого життя особистості. Іл. табл. І.

Активно освоюючи техніку олійного живопису, молодий художник писав нею й академ. постановки, в яких віддзеркалювалися не лише особливості творчої манери вчителя і власні здобутки, а й романтичні віяння, у чому виявилися сміливі та відкриті Шевченкові пошуки більшої ідейної і кольоро-пластичної виразності у цих композиціях і власних студіях з натури — «Натурник у позі Марсія» (1840), «Натурник на червоній тканині» (1841). Зважаючи на світлотіньове моделювання фігур та їх ракурси, можна погодитися з думкою О. *Новицького* та Д. *Антоновича* про



Т. Шевченко. Натурник на червоній тканині. Картон, олія. 1841

Т. Шевченко. Селянська родина. Полотно, олія. 1843

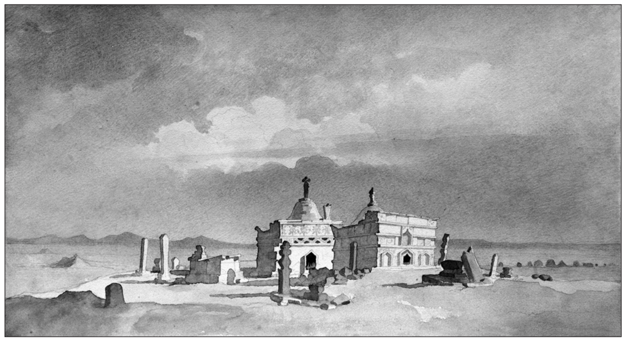
ранній вплив *Рембрандта* на Шевченка, оскільки такі образи не часто траплялися в тогочасному малярстві (*Кейван І*. Тарас Шевченко образотворчий мистець. Вінніпеґ, 1964. С. 20). Процес виконання живописних творів ґрунтувався на раціональній системі, що забезпечувала оптимальний ефект на кожному етапі роботи художника. Напр., для портрета він виконував у найзагальніших обрисах рисунок на білому полотні, далі пензлем рідкою рудуватою фарбою вкривав тло й тіні, які підсилював згодом темною, інколи навіть чорною фарбою. Моделюючи обличчя, на підмальовок наносив холодні сірувато-блакитні або зеленкуваті з домішкою білила півтони, після чого прописував теплими рожевуватими або жовтуватими світлі місця, накладав бліки. Тонові й кольор. співвідношення на цьому етапі надавали образу більшої виразності. Наступними стадіями роботи було малювання одягу у відповідних відтінках, передача тла, завершення обличчя, коректура заг. композиції. На останньому етапі використовував яскраво-червоні (кіновар, краплак), сині (берлінська лазур, ультрамарин) та ін. відтінки фарби (*Білецький П*. Творчий процес Шевченка-художника // *ШС*. Т. 2. С. 259).

Над проблемами кольор. співвідношень у картині митець інтенсивно працював у АМ, прагнучи досягнути високого рівня у техніці живопису. Але це йому давалося важко, і, маючи розвинену самокритичність, він трактував свої роботи як рисунки фарбами. За словами І. Кейвана, вершини у малярстві митець досягнув 1843 (*Кейван І*. Там само. С. 26).

Квінтесенція знань, умінь, навиків у мист-ві, які здобув Шевченко в АМ, і копітка праця, а також високий рівень гуманітарної освіти уможливили йому стати піонером у формуванні побутового жанру на укр.

тематику, етнографізм якої прочитувався в сценах з життя селян, їхніх сімейних стосунків, опіки дітей, а також у зображенні гірких доль удовиць, дітей-сиріт, зганьблених молодих дівчат-селянок. Сцени з життя народу набували актуальності у мист-ві того часу, до них зверталися здебільшого молоді художники АМ. До цієї плеяди належав і Шевченко. Він гостро передавав контрасти між злиденним життям народу і заможних верств, для котрих не існувало моралі та суспільних норм. Нерівність і невірність у стосунках між військовими і дівчатами-селянками, які, по-справжньому закохавшись, не усвідомлювали всіх тяжких наслідків цього вчинку, привертали увагу Шевченка. До розкриття теми зганьбленої дівчини він уперше звернувся в живописному полотні «Катерина» (1842) за мотивом однойменної поеми (котре не було ілюстрацією до літ. твору). Катерина зі своєю трагічною долею — одна з багатьох укр. дівчат, і митець вирішив змоделювати ситуацію у формі «мовчазної розмови» між трьома персонажами (дівчиною, дідом-ложкарем і паном-офіцером), полярність думок яких створювала надзвичайної сили напруження. Образ селянської дівчини Катерини, під серцем якої билося нове життя, він намалював фронтально, майже біля краю картинного поля, і, скориставшись прийомом К. Брюллова, освітив її постать та весь передній план картини. Її тиха розмірена хода крок за кроком наближала дівчину до глядача, котрий ставав пасивним учасником події. Щоб посилити виразність жіночого образу, Шевченко звернувся до іконографії Богоматері, близької за стилістикою до зображень пензля *Рафаеля* — опоетизованої й одночасно простої за композицією, але адаптував її до укр. типажу. Динамічну композицію картини художник вибудував на дискретному ритмі, відправними точками якого були фольклор. образи і мотиви укр. культури — дівчина, ремісник, дорога, дерево, вітряк; водночас їй притаманний і міжкультурний контекст, який уособлював рос. пан-офіцер на коні, що мчав дорогою з села. Ця тема та її трактування були новими в живописі того часу, оскільки мали широкі часові межі: від найдавніших часів — могили на дальньому плані — до теперішньої сцени. У стилістиці твору поєдналися риси живопису брюлловської школи, іконопису, класицизму і романтизму, а в образному вирішенні — глибокий психологізм і ліризм, властивий укр. культурі та мист-ву.

Т. Шевченко. Собор Почаївської лаври (внутрішній вигляд). Папір, акварель. 1846



Т. Шевченко. Туркменські аби в Каратау. Папір, акварель. 1851—1857

Хоча Шевченко, йдучи до реалізму, щось зачерпнув із сатири О. *Агіна*, М. *Степанова*, він усе ж більше зазнав підтримки молодого П. *Федотова* й зберіг монументально-героїчні основи епічного образотворення К. Брюллова, можливо, глибше й повніше, аніж будь-хто ін. з його учнів (*Овсійчук В*. 2008. С. 73).

Полотно «Катерина» — етапне у маляр. творчості Шевченка, проте єдине в цьому жанрі з яскраво вираженою нац. складовою. 1843 він створив композицію, близьку до орієнтальних сюжетів, — «В гаремі», де повторюються прийоми освітлення персонажів на першому плані, введення у сцену пасивних учасників, обриси пейзажу на дальньому плані тощо. Тут відсутній психологізм, що вибудовувався за допомогою колірного контрасту. Наступні здобутки Шевченка в живопису пов’язані з періодом «трьох літ» (1843 — 45) і перебуванням в Україні (1845—47). До картин побутового жанру в цей час належать «Селянська родина» і «На пасіці» (обидві — 1843), виконані в техніці олійного живопису. Збереглися підготовчі рисунки до цих картин в *Альбомі 1840—1844 (*перша — *ПЗТ: У 10 т*. Т. 7. Кн. 2. № 164, 188, 197, 199, друга — там само. № 293, 295), в яких видно пошуки композиційного вирішення сцени на основі натурних замальовок. Поширений у мист-ві, зокр. в образотв. фольклорі, мотив «трьох віків» (дитинство, зрілість, старість) своєрідно інтерпретовано художником у картині «Селянська родина». У ній передано розмаїті відтінки почуттів людини у різні періоди її життя завдяки широкому діапазону вальорів і тонких градацій світла і тіні, чим досягнуто переконливості й худож. виразності образів.

Новаторською за стилістикою є робота «На пасіці», де митець робить спроби передати колорит

натури на відкритому повітрі (пленері), що пізніше буде провідним творчим методом імпресіоністів. У картині Шевченко приділив увагу не лише психології персонажів, а також їхній гармонії з навколишнім середовищем. Його спостереження, думки, інтуїтивні творчі знахідки допомогли створити змістовний худож. образ родини, цілісне сприйняття якої вирішено на основі контражуру. Ефектним освітленням виокремлено силуети персонажів, які контрастують з тлом яскравого сонячного пейзажу. У зображеній на першому плані сцені зустрічі батька і дітей відчувається теплота стосунків, що надало образному ладу картини ліричного настрою та піднесеності.

У характері та зовнішності людини Шевченко передусім шукав прекрасне, підтвердженням чому були не лише теми з народного життя, а й портрети, зокр. художника-баталіста О. Коцебу (акварель, 1843). У ньому митець вперше поєднав завдання жанрів портрета й пейзажу як провідного методу творчості майбутніх імпресіоністів. Ця ідея зумовила композицію парадного портрета, притаманного для класичного стилю, але з новаторським підходом — виконаного на пленері з атрибутами професії обох осіб — художника і моделі. Портрет намальовано у широкому діапазоні відтінків на яскраво освітленому білому полотні ще не написаної картини, така своєрідна академ. постановка оригінально вписана у пейзаж, на тлі якого розвивається ін. дія. Неподалік портретованого стоїть кінь, якого за вуздечку тримає офіцер — це модель майбутнього твору. Ніжним, виконаним на співвідношеннях світлих відтінків теплої і холодної гами колоритом вдало відтворено настрій у портреті.

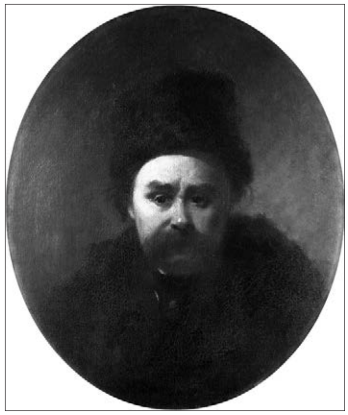
Продовживши студії в жанрі портрета, Шевченко створив серію жіночих і чоловічих образів укр. інтелігенції у техніках олійного й акварельного багатошарового (як класичної техніки першої пол. 19 ст., що нею досконало володіли К. Брюллов, П. Соколов, Ф. Толстой) та «алла прима» живопису. Здебільшого це парадні, рідше камерні портрети, в яких простежуються риси класицизму в заг. принципах побудови, певній стриманості у репрезентації портретованої особи, та романтизму — у розкритті її внутрішнього духовного світу. Водночас у портретах віддзеркалювався світогляд митця, його естетичні ідеали, про що свідчать колористичне і світлотіньове моделювання образу, відповідність відображення його зовнішнього вигляду, співвідношення в ньому індивідуального і типового, що формувало новий різновид у цьому жанрі — соц. або психологічний портрет. Шевченко прагнув показати у зовнішніх рисах внутрішній духовний світ особи, її характер. Така повнота відображення досягається лише завдяки пильному і тривалому вивченню моделі. За спогадами художника, він часто гостював у своїх знайомих, де і виконував на замовлення портрети, серед них 1843 олійними фарбами — Т. *Маєвської*, П. Куліша, Г. *Закревської*, П. *Закревського*, копію з портрета М. Рєпніна роботи Й. *Горнунга*, а також написав груповий портрет дітей В. *Рєпніна*, у 1845 — Й. *Рудзинського* та О. *Лук'яновича*, аквареллю — невідомої в коричневому вбранні, Г. Родзянка, 1845—46 — невідомої в блакитному вбранні, невідомої в бузковій сукні, портрет купця, 1846 — М. Катеринич, Т. Катеринич, О. Катеринича, І. Катеринича, О. Афендик, у техніці олійного живопису зобразив М. *Корсун* (мистецтвознавча атрибуція за вид.: *Овсійчук В*. 2008. С. 200—201) та І. Лизогуба, 1847 — К. Кейкуатову. У цих творах помітні принципи творчості К. Брюллова: прагнення відповідності натурним рисам образу, майстерність композиції, рисунка, колориту. Водночас у них простежуються авторська глибина психологізму образів, певні відмінності в колористичному трактуванні, особливо в портретах, виконаних олією — темне тло для цілісного сприйняття натури, освітленість обличчя як головної змістової складової.

На час перебування Шевченка в Україні припадає чимало пейзажів, написаних здебільшого аквареллю (подеколи у поєднанні з сепією). Це зображення істор. місць — «Богданова церква в Суботові», «Богданові руїни в Суботові», «Будинок І. П. Котляревського в Полтаві», «Кам'яний хрест св. Бориса», і пам'яток укр. культової архітектури, зроблені на замовлення *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів,* — «Мотрин монастир», «Воздвиженський монастир у Полтаві», «Михайлівська церква в Переяславі», «Вознесенський собор в Переяславі», «В Переяславі. Церква Покрови» та ін. (усі — 1845), «Костел Св. Олександра у Києві», «Аскольдова могила», «Почаївська лавра з півдня» і «Почаївська лавра із заходу», «Собор Почаївської лаври (внутрішній вигляд)», «Вид на околиці з тераси Почаївської лаври» (усі — 1846). Побіжно він малював на тлі пейзажу селянські житлові та господарські будівлі — «Селянське подвір'я», «В Потоках», «Хата на Переяславщині», «У Василівці» (усі — 1845), «Хутір на Україні» (1845—46), краєвиди села з акцентованим контрастом панських маєтків і сільських хат — «В Решетилівці» (1845, дві акварелі). Проблеми, які порушував Шевченко в пейзажі, стосувалися передачі не лише точного вигляду об'єктів чи панорами, але й сонячного освітлення, тіні, рефлексів, вирішувалося композиційне завдання — розташування постатей людей серед і на тлі природи та архітектури. У цьому йому допомагала техніка акварельного живопису «алла прима», завдяки якій він створював багато етюдів (у два-три кольори чи в поєднанні з ахроматичним відтінком) на основі швидкоплинних вражень та

спостережень. Відшліфовуючи майстерність рисувальника і живописця, Шевченко правдиво передав моментальний стан пейзажу, його емоційну складову — ліризм тихої сонячної природи чи напруженість, зумовлену атмосферними змінами. Зафіксовані митцем архіт. пам'ятки та своєрідність укр. сіл мають неоціненну вартість для нашої культури.

Маляр. твори художника у період заслання — це акварельні пейзажі, виконані під час *Аральської описової експедиції* (1848—49) та *Каратауської експедиції* (1851), його перебування у *Новопетровському укріпленні* (1851—57). Шевченко намалював бл. 50 робіт, яким притаманна більш розвинена і гармонійна поліхромія, розмаїта стилістика, живе поетичне відчуття природи (*Владич Л*. Живопис Т. Г. Шевченка // *ШС*. Т. 1. С. 221). Він дотримувався вироблених в Україні підходів до передачі пейзажу — детального відображення його особливостей на першому, другому і третьому планах, що пов'язує цей підхід з традиціями «видопису», «перспективного живопису», а також виділення кольором та освітленням гол. змістових елементів. Як зауважив В. Овсійчук: «У той час краєвид його захоплював понад усе, а найголовніше — глибока зацікавленість проблемою повітря і світла та насамперед пластична передача простору, в чому ще переважала класицистична схема — ритмічне чергування світлих та затемнених горизонтальних смуг, якими долалось просторове вирішення, та врешті, працюючи на натурі, не втрачалося б перше враження від побаченого» (*Овсійчук В*. 2008. С. 225). Митець уважно вивчав не лише специфіку місцевості, а й вплив на неї освітлення, тому небо з його мінливими за конфігурацією та колористикою хмарами, крізь які часто пробивалися промені сонця, посідало важливе місце в худож. вирішенні панорамного пейзажу. Саме такий його вигляд переважав у цьому краї, а тепла гама пустельних пісків, чітких обрисів рустованих гір та яскраве палюче сонце визначали заг. колорит акварельних творів. Проте Шевченко створив багато робіт на основі широкої колористичної палітри, в яких майстерно передано світло-повітряну перспективу, об'ємно-просторові характеристики місцевих краєвидів і введених у них постатей учасників експедиції. Це: «Пожежа в степу», «Джангисагач», «Укріплення Раїм. Вид з верфі на Сирдар'ї» (усі — 1848), «Крутий берег Аральського моря», «Шхуни біля форту Косарал» (1848—49), «Форт Карабутак», «Укріплення Іргизкала» (1848—50), «Туркменські аби в Каратау» (1851—57), «Сад біля Новопетровського укріплення», «Мангишлацький сад» (обидві — 1854) та ін.

Серед малюнків були й такі, в яких живописне вирішення ґрунтувалося на двох-трьох кольорах та їхніх розмаїтих тонових співвідношеннях, особливо це виявилося у пізніших роботах: «Гористий берег острова Ніколая», «На березі Аральського моря» (обидві — 1848—49), «Острів Чеканарал» (1849), «Вид на Каратау з долини Апазир» (1951), «Ханга-Баба», «Місячна ніч серед гір» (обидві — 1851—57) та ін. На поєднанні хроматичної та ахроматичної гам створено акварелі, в яких відображено заг. вигляд місцевості, де гол. прийомом було силуетне вирішення («Чиркалатау», «Акмиштау», обидві — 1951). До таких належать роботи, виконані й у нічний час, що споріднює їх з творами художників-романтиків: «Місячна ніч на Косаралі» (1848—49), «Аульятау», «Туркменське кладовище в долині Долнапа» (обидві — 1951), «Скеля "Чернець"» (1853). Тому Шевченко в акварелях періоду заслання кольором моделював форму, простір, задавав ритм, створював настрій, і колір був збагачений асоціативністю мислення художника. Шевченко володів глибоким, новаторським відчуттям кольору.



Т. Шевченко. Автопортрет. Полотно, олія. 1861

Після повернення із заслання митець зосередив увагу на вдосконаленні та відродженні традицій старих майстрів в офорті, але живопис він не полишив, хоча в Щоденнику 26 черв. 1857 писав: «О живописи мне теперь и думать нечего. Это было бы похоже на веру, что на вербе вырастут груши. Я и прежде не был даже и посредственным живописцем. А теперь и подавно. Десять лет неупражнения в состоянии сделать и из великого виртуоза самого обыкновенного кабашного балалаешника. Следовательно, о живописи мне и думать нечего. А я думаю посвятить себя безраздельно гравюре акватинта». Він створив на основі уяви й традицій укр. портретного малярства 17—18 ст. портрет В. *Кочубея* (1859), живописне та композиційне вирішення якого повторив в автопортретах (йдеться також про вибір формату — овал, своєрідні прийоми освітлення). Того ж року виконав автопортрет у техніці олійного живопису (відомий за копією К. *Флавицького*), в якому прийшов до узагальнення образу, водночас наблизивши його до глядача. Таке худож. трактування відкривало перед глядачем нові риси характеру портретованого через зовнішній вигляд, який він міг роздивитися з близької точки зору. Це глибший, але гострий погляд, чіткі борозни зморщок біля очей і вуст на округлому обличчі, що виявляють риси зрілої людини й одночасно

людини-мислителя. Саме цей аспект зумовив колорит портрета, де переважали насичені темні й приглушені світлі відтінки, якими модельовано освітлену частину обличчя.

Другий автопортрет у цій техніці (1860) виконано також у форматі овалу: митець намалював себе значно молодшим, вдягненим у сорочку-вишиванку, пов'язану червоною стрічкою, темний сюртук, на голові зсунута набакир висока смушева шапка. Колорит вирішено поєднанням золотавих відтінків у моделюванні освітленої частини обличчя, відблисків сорочки із брунатними, якими передано густу тінь, шапку, сюртук. Новим в автопортреті було спрямування погляду: художник дивився не на глядача, а трохи вгору праворуч. Цим прийомом Шевченко виражав самотність, яка супроводжувала його багато років.

Останнім живописним твором митця був Автопортрет (1861), у ньому відображено тяжко хвору, але ще молоду душею людину. Він одягнений у кожух та смушеву шапку, його погляд спрямовано перед собою. Освітлене зверху обличчя написано у світлій теплій гамі, у темних насичених брунатно-коричневих відтінках — вбрання, обриси якого ніби покриває густий морок. Останні живописні автопортрети Шевченка близькі за колористичним і просторово-пластичним вирішенням до автопортретів Рембрандта, але присутній в них драматизм і трагізм на противагу демократизму і життєвості образів нідерланд. художника розкриває образ великої духом людини, яка пройшла тернистий шлях, реалізувавши свій поетичний і худож. талант, ставши новатором у культуротворчих процесах укр. і рос. образотворчого мист-ва.

Живопис Шевченка розмаїтий за жанрами й темами. Художник створив чималу кількість портретів, пейзажів, відобразив побутові сцени, поєднавши традиції академізму, романтизму та реалізму. Малюючи з натури, намагався проникнути у внутрішній світ людини, дати їй глибоку психологічну характеристику; водночас у цьому худож. образі віддзеркалилися його світогляд, самобутність мислення, естетичні уподобання.

Літ.: Новицький; *Бескид О*. Т. Г. Шевченко как художник // Искусство. 1939. № 2; *Зайцев П*. Два останні автопортрети Шевченка // Сьогочасне й минуле: Вісник українознавства. Л., 1939. Ч. 3/4; *Мацапура М*. Портрети Шевченка // Україна. 1960. № 5; *Затенацький Я. П*. Т. Г. Шевченко // *Історія* українського мистецтва: У 6 т. К., 1969. Т. 4, кн. 1; *Андрущенко Т*. Національне в мистецькій спадщині Тараса Шевченка і сучасна образотворчість // Образотворче мистецтво. 2000. № 1/2; *Яцюк В*. Малярство і графіка Тараса Шевченка: Спостереження, інтерпретації. К., 2003; *Антонович Д. В*. Шевченко — маляр. К., 2004; *Овсійчук В*. Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Марина Юр

ЖИВОПИ́СНІ РО́ЗПИСИ ТА ДЕКОРА́ЦІЇ ПЕТЕРБУ́РЗЬКИХ ТЕА́ТРІВ — у їх виконанні Шевченко брав участь у 1836—38. У документах Дирекції імператорських театрів збереглися відомості про виконання артіллю В. *Ширяєва*, в якого тоді вчився і працював Шевченко, декорацій та живописних розписів Александринського, Великого, Михайлівського, Кам'яноострівського та Ермітажного театрів. У декораційних майстернях цих театрів робітники В. Ширяєва працювали під керівництвом відомих художників-декораторів П. Гонзаго, А. Роллера, Сєркова, Петрова, В. Кондратьєва, К. Сабата, Привалова (*Жур 1972,* с. 40). Протягом 1836—38 артіль В. Ширяєва виконувала живописні, малярні та склярські роботи в Александринському та Михайлівському театрах, а навесні 1838 його майстри розписували плафони цих театрів.

Літ.: Біографія 1984.

Валентина Судак

ЖИГМА́ЙЛО Л. (справж. — Біднова Любов Євгенівна; 1882, Одеса — ?) — укр. письменниця, літературознавець і громадсько-освітня діячка. З 1903 жила в Катеринославі (тепер Дніпропетровськ). Одна із засновниць катеринослав. «Просвіти». Авторка худож. творів, літературознавчих досліджень: «Літературна діяльність Лесі Українки» (1913), «Михайло Коцюбинський (Спроба характеристики)» (1915), а також ст. «Сторінки з історії освіти на Україні», «Діти в українській літературі» (обидві — 1911) та ін. У 1920-х — вчителька однієї з дніпроп. трудових шкіл. 1929 Ж. репресовано; реабілітовано 1989. Ж. належить кілька ст. про Шевченка та його творчість: «Кріпацтво в творах Т. Г. Шевченка» (Добра порада. 1906. № 2), «До Шевченкового ювілею» (Дніпрові хвилі. 1911. № 10), «Отношение потомства к памяти Шевченко» (Исторический вестник. 1911. № 2), «Діти в поезії Шевченка» (Дніпрові хвилі. 1912. № 5), «Зрадник в поезії Шевченка» (Український пролетар. 1920. 26 берез.) та ін.

Літ.: Поповський А. М. Мова фольклору та художньої літератури Південної України XIX — початку XX ст. Д., 1987; *Поповський А. М*. Л. Жигмайло — південноукраїнська дослідниця художньої спадщини Михайла Коцюбинського // Творча спадщина М. М. Коцюбинського і сучасний літературний процес. О., 1989.

Микола Чабан

ЖИДО́ВЦЕВ Олексій Сергійович (роки життя невідомі) — петерб. лікар. Народився в кріпацькій сім'ї. 1834 одержав відпускну. 1839 закінчив Медико-хірургічну академію в Петербурзі. До 1851 працював лікарем петерб. міської поліції, займався приватною практикою. Навесні 1837 Шевченко дуже застудився і зліг. Як довідуємось із повісті «Художник», І. *Сошенко*

запросив Ж. до хворого, і той, оглянувши Шевченка, порадив відправити його до лікарні, бо, за словами Ж., лихоманку дома лікувати небезпечно. Завдяки йому Шевченка прийняли без звичайних формальностей до лікарні св. Магдалини, де він пробув майже місяць.

Літ.: Жур 1972.

Борис Деркач

ЖИ́ЖКА (Žižka) **Ян** (бл. 1360, Троцнов, Пд. Чехія — 11.10.1424, Пршибислав) — послідовник Я. *Гуса,* герой гуситських війн, полководець. Очолював радикальне крило в гуситському русі з центром у м. Таборі, т. зв. таборитів. Боровся з хрестовими походами проти гуситів, що їх оголосили папа римський Мартин V та імператор Священної Римської імперії Сиґізмунд І (Зиґмунт І Ваза). Після смерті короля *Вацлава IV* 1419 Ж. і його послідовники не впустили до Праги Сиґізмунда І, який оголосив себе королем. Це стало початком гуситських війн проти реліг. та нац. гноблення чехів. Улітку 1420 Ж. здобув перемогу над військом папи й короля на Вітковій горі побл. Праги; в січ. 1422 розбив військо Сигізмунда І побл. Кутної гори.

У поемі «Єретик» (1845) Шевченко звеличив Я. Гуса, його саможертовну боротьбу й закінчив поему погрозою катам: «Все зробили… Постривайте! / Он над головою / Старий Жижка з Таборова / Махнув булавою».

Літ.: Брик І. Шевченкова поема «Іван Гус» // *ЗНТШ*. 1917. Т. 119/120; 1918. Т. 126/127; *Резин Г. И.* Ян Жижка. М., 1952; *Čechura J.* Česke zéme v letech 1378—1437. Lucemburkove na ćeskem trůne. Praha, 2000.

Олена Дзюба

ЖИ́ЛА Володимир Іванович (25.06.1919, м. Збараж, тепер районний центр Терноп. обл. — 16.11.2004, м. Лаббок, штат Техас, США) — укр. філолог, критик і громадський діяч. З 1938 вчився на юрид. ф-ті Львів. ун-ту. Під час Другої світової війни потрапив у нім. полон. 1945 вступив у ряди УПА. Після війни редагував часопис «Українські вісті» в Австрії. У 1948—52 перебував у Бразилії (м. Сан-Паулу), де видавав часопис «Наша думка». 1952 переїхав до Канади. 1959 закінчив математично-природничий ф-т Манітобського ун-ту, 1967 здобув докторський ступінь в УВУ (Мюнхен, Німеччина). 1963 переїхав у США, де працював у Техаському технологічному коледжі. Автор праць з ономастики, перекладознавства, історії укр. та зарубіжних л-р тощо.

Ж. належать кілька шевченкознавчих праць, серед них — брошура «Ідейні основи Шевченкового “Гамалії”» (Вінніпеґ, 1958), в основу якої покладено доповідь, прочитану на 10-й Шевч. сесії УВАН у Канаді 16 берез. 1958. У розвідці «“Давидові псалми” — релігійна лірика Шевченка» (Визвольний шлях. 1989. № 4) Ж. здійснив спробу порівняльного аналізу переспівів Шевченка з Біблії. Виступив із доповіддю «Шевченко — поет української нації» 16 квіт. 1989 на святковому зібранні Шкільної ради Комітету українців Канади в Торонто, присвяченому 175-річчю від дня народження Шевченка (Визвольний шлях. 1989. № 8). Опубл. позитивну рецензію «Щось нове, оригінальне» на зб. шевченкознавчих ст. П. *Одарченка* «Тарас Шевченко і українська література», 1994 (Нові дні. 1996. Січ.—лют.; передрук: *Петро* Одарченко: Портрет вченого і дослідника. Ст., документи, листи. К., 1998).

В. Жила. Ідейні основи Шевченкового «Гамалії». Вінніпег, 1958. Обкладинка

Літ.: Сорока П. Володимир Жила: Життя і творчість: (До 80-річчя літературознавця і критика). Т., 1999.

Петро Сорока

ЖИЛЕ́НКО Ірина Володимирівна (28.04.1941, Київ) — укр. поетеса. Закінчила 1964 Київ. ун-т ім. Т. Шевченка. Працювала в ред. газ. «Молодь України», «Літературна Україна», журн. «Ранок». Автор поетичних зб. «Соло на сольфі» (1965), «Автопортрет у червоному» (1971), «Вікно у сад» (1978), «Збулося літо. Вибране» (1983), «Дівчинка на кулі» (1987), «Євангеліє від ластівки» (2000), «Цвітіння сивини» (2003), «Світло вечірнє» (2010) та ін. За кн. «Вечірка у старій винарні» (1994) Ж. одержала Держ. премію ім. Т. Г. Шевченка (1996).

І. Жиленко

Творчість Ж. засвідчує генетичну спорідненість із поезією Шевченка, що виявляється на тематичному, образному та версифікаційному рівнях. Так, поетеса не раз звертається до тем матері-покритки, поета у суспільстві, смислу людського буття. Наскрізний для Шевченка мотив хати знайшов у творчості Ж. своє продовження як провідна тема Дому. Для Ж. Дім (хата) постає як антитеза невлаштованому довкіллю, виражає впорядкованість не лише матеріального, а й

внутрішнього світу — так само, як у Шевченка хата не лише символізує прагнення мати власну оселю, родину, а є чинником гармонізації власного «я». Концепт Дому в творчості Ж. — виділений у житті простір для сокровенного — творчості, родини, друзів. Саме через Дім лірична героїня сприймає світ. Тема Дому постійно варіюється: у перших збірках виокремлюються спогади про дім дитинства, в пізніших — поетеса говорить про дім голосом Жінки, матері, мисткині. У «Поемі пісень» (зб. «Ярмарок чудес», 1982) превалює бачення жінки-страдниці, жінки-матері. Ж. вдалося не лише розкрити тему покритки з позицій народної моралі, а й звернути увагу на байдужість суспільства до чужого горя, спокути. Таку міру страждання й нерозтрачену ніжність щодо ліричної героїні знаходимо в Шевченковій «Наймичці», «Сові», частково «Катерині». У частому звертанні Ж. до образів жінок, зокр. матерів, можна добачити опосередкований літ. традицією неусвідомлений вплив Шевченка. Поетове звеличування матері-покритки, ототожнювання її страждань зі стражданнями Богородиці знайшли відгомін і у Ж. («Старенькe сонечко розкунялось…», «Самотність», «Три колискові і зоря»). Особливо багато перегуків із Шевченковими творами у зб. Ж. «Чайна церемонія» (1990), що містить відчуття апокаліпсису як заг. настрою кін. століття. Шевченко для Ж. — справедливий суддя: «Вже краще смерть, каліцтво, сліпота / (не бачить ясна-сонця й місяченька), / аніж над мертвою землею стать / віч-на-віч із Шевченком» («Похорон»). Трапляються такі суто шевч. образи, як Великий Льох і розрита могила. Ж. часто вдається до ремінісценцій, цитат із Шевченкових творів («О, хто се на сім боці / так косу чеше, хто се?»; «Світе тихий, краю милий — / розчавлений квіте» тощо).

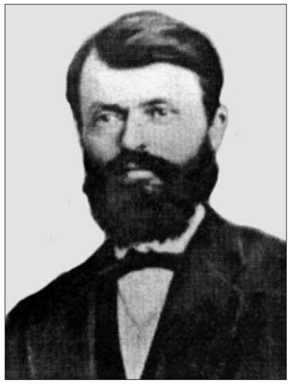
Тв.: Євангеліє від ластівки: Вибр. тв. К., 2006; Homo feriens. К., 2011.

Літ.: Тарнашинська Л. Ірина Жиленко: «Я так люблю життя земне!»: Біобібліогр. нарис. К., 2001; *Яцюк Л. М.* Шевченкові мотиви у поезії Ірини Жиленко // Літературознавчі студії: Зб. наук. праць. К., 2005. Вип. 12.

Марина Штолько

ЖИНЗИ́ФОВ Райко (справж. — Дзиндзифи Ксенофонт; 15.02.1839 м. Велес, тепер Македонія — 15.02.1877, Москва) — болг. письменник, публіцист, перекладач і громадський діяч. 1858 навчався в Одесі, того ж року переїхав до Москви. Закінчив 1864 істор.-філол. ф-т Москов. ун-ту. Викладав лат. мову в гімназіях Москви. Перебував під впливом рос. слов'янофілів. Автор оповідання «Прогулянка» (1860), поеми «Кривава сорочка» (1870), віршів і публіцистичних статей. З поезією Шевченка ознайомився в Москві.

Ж. — перший у болг. л-рі перекладач творів Шевченка. У Москві видав «Новоболгарську збірку» (1863), до якої увійшли оригінальні вірші й перекл. Окрім перекл. «*Слова о полку Ігоревім*» та «Краледворського рукопису», в 3-му розд. «Гусляр Тараса Шевченка» Ж. умістив і перекл. творів укр. поета болг. мовою — поему «Катерина», три «Думки» («Тече вода в синє море», «Вітре буйний, вітре буйний!», «Нащо мені чорні брови»), балади



Р. Жинзифов

«Тополя» й «Утоплена», додавши до них невелику передм., в якій висловив своє ставлення до Шевченка, високо оцінив його творчість. Пізніше переклав поему «Наймичка» під назвою «Ратайкиня» (Читалище. 1863), присвяту П.-Й. *Шафарикові* з поеми «Єретик» під назвою «Послання славному П. І. Шафарику (за Шевченком)» (Общ Труд. 1868. Кн. 3), «Гамалія» (уривок) під назвою «Козацька пісня» (Свобода. 1870. № 35), вірші «Минають дні, минають ночі», «І день іде, і ніч іде» (обидва — «Читалище». 1871. Кн. 15), баладу «Причинна» під назвою «Завражена» (Читалище. 1873. Кн. 12), «Ой три шляхи широкії» (Свобода. 1873. Ч. 12), «Чого ти ходиш на могилу?» (газ. «Век». 1874. Ч. 12), «Ой чого ти почорніло» (Век. 1874. Ч. 25) та ін. Всього Ж. з оригіналу переклав 18 творів Шевченка, мав намір перекласти всю його поетичну спадщину (*Русакієв С.* Тарас Шевченко і болгарська література. К., 1968. С. 47). Попри намагання передати зміст оригіналів перекладачеві не вистачало худож. сили та виразності, у перекл. часто трапляються архаїзми та русизми, стиль позначений типовими для македон. мови синтаксичними конструкціями. Становлення поетичної манери Ж. відбувалося під впливом народнопоетичної традиції і творчості Шевченка, що відчувається в його оригінальних віршах та поемі «Кривава сорочка» (1870).

Літ.: Ихчиевъ Л. Райко Ксенофонтъ Жинзифовъ. Животъ и литературна дейность. София, 1911; *Іхчієв Л.* Вплив Шевченкової поезії на творчість Райко Жинзифова // Украинско-български преглед. 1920. № 12; *Арнаудов М.* Шевченко й болгарська література // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 15; *Венгеров Л.* Т. Г. Шевченко в иностранной литературе и критике // Советская Украина. 1938. 3 окт.; *Конев И.* Райко Жинзифов (очерк) // Известия на Института за българска литература. София, 1958. Кн. 7; *Кирилюк Є. П.* Шевченко і болгарська література // Вітчизна. 1958. № 3; *Дмитрук В.* Сторінки вікової дружби. З історії українсько-болгарських зв'язків XIX—початку XX ст. [Л.,], 1958; *Шпильова О.* Т. Г. Шевченко і болгарська література. К., 1963; *Русакієв С.* Тарас Шевченко і болгарська література. К., 1968.

Симеон Русакієв, Олена Шпильова

ЖИРА́НІК (Żyranik) **Богдан-Станіслав** (псевд. — Andrzej Halicz, Adam Koziarski; 11.04.1892, Варшава — 11.01.1984, там само) — польс. поет і перекладач. Перекладав вірші рос., укр., вірм., чес., болг. та ін. поетів. З творів Шевченка переклав поему «Кавказ» (перекл. входив до вид.: *Szewczenko T.* Zbiorek wybranych poezji. Warszawa, 1921; *Szewczenko T.* Utwory wybrane. Charków; Kijów, 1931), вірші: «Садок вишневий коло хати», «Якби ви знали, паничі», «Тим неситим очам» (вміщені у вид.: *Szewczenko T.* Utwory wybrane. Warszawa, 1955). У перекладеній Ж. поемі «Кавказ» майстерно відтворено зміст і ритмомелодику оригіналу.

Пер.: ПВТ: [У 16 т.]. Варшава; Л., 1936. Т. 14.

Літ.: Taras Szewczenko // Życie Słowiańskie. 1947. № 1/2.

Юлія Булаховська

ЖИТЕ́ЦЬКИЙ Гнат (Ігнат) **Павлович** (15.02.1866, м. Кам'янець-Подільський, тепер Хмельн. обл. — 8.04.1929, с. Буча, тепер смт Київ. обл.) — укр. літературознавець, історик і книгознавець. Син П. *Житецького*. Закінчив 1889 Київ. ун-т. Працював учителем у середніх навч. закладах Петербурга та Києва (1890—1924). Співробітник «Большой энциклопедии» (1898—1903). Один із засновників Всенародної б-ки України (нині — НБУВ), у якій у 1922—29 очолював відділ рукописів. Дійсний член НТШ. Автор багатьох статей, докум. публ., рецензій і нотаток з історії укр. л-ри та історіографії.

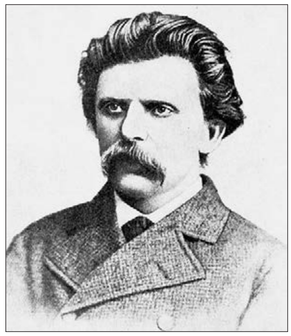
Низку публ. присвятив Шевченкові. У ст. «Шевченко в новейших изданиях его творений» (Вестник Европы. 1907. Т. 4. № 8) високо оцінив текстологічний рівень вид. «Кобзаря» 1907 за ред. В. *Доманицького*, розглянув невідомі рос. читачеві через цензурні заборони твори Шевченка, зокр. «Сон — У всякого своя доля», «Кавказ», «Холодний Яр», «Марія» та ін., заперечивши поширений стереотип про нац. нетерпимість Шевченка. Виступив у кількох рос. газетах зі статтями про життя й поезію Шевченка, у яких підкреслював його надзвичайну поетичну обдарованість (1911). У промові, виголошеній на урочистому засіданні АН 27 лют. 1911, докладно спинився на темі матері-страдниці у творчості поета, обстоював думку про те, що саме завдяки Шевченку «з провінційної, значною мірою аматорської творчості література українська стала загальною національно-культурною справою» (Памяти Тараса Григорьевича Шевченко (25-е февраля 1814—1914 гг.) // Речь. 1914. 25 февр./10 марта. С. 4).

Ж. опубл. документи: у вид. «Кобзаря» за ред. В. Доманицького (СПб., 1912) вмістив «Материалы по политическому делу Т. Г. Шевченко» — протокол допиту Шевченка у *Третьому відділі*, доповідь царю графа О. *Орлова*, документи справи, пов'язаної з доносом М. *Ісаєва*, тощо. Надрук. зі своїми коментарями уривки, що стосувалися Шевченка, з листування та щоденника В. *Гнилосирова* (Шевченко і харківська молодь // Україна. 1925. Кн. 1/2), виписки з рукопису записок і щоденника керівника *Аральської описової експедиції* О. *Бутакова* (зберігаються в Ін-ті рукопису НБУВ), у яких містилися дані про обставини життя Шевченка під час його перебування у складі експедиції («Описная экспедиция» Аральського моря і Шевченко (1848—1849) // Україна. 1928. Кн. 3) тощо.

Тв.: Памяти Т. Г. Шевченко (1814—1861—1911) // Школа и жизнь. 1911. 28 февр.; Слово о Т. Г. Шевченко // Речь. 1911. 28 февр./13 марта; Лист М. О. Максимовича до Т. Г. Шевченка 1860-го року // Україна. 1925. Кн. 1/2; Слово перед відкриттям шевченківської виставки, улаштованої Всенародною бібліотекою // Бібліотечний вісник. 1994. № 2.

Олександр Боронь

ЖИТЕ́ЦЬКИЙ Павло Гнатович (23.12.1836/4.01.1837, м. Кременчук, тепер Полтав. обл. — 5/18.03.1911, Київ) — укр. мовознавець, фольклорист, історик л-ри і громадський діяч. Чл.-кор. Петерб. АН (1898). Народився в родині священика, здобув духовну поч. й середню освіту, 1857 вступив до *Київської духовної академії*, але 1860 покинув її. Закінчив 1864 істор.-філол. ф-т Київ. ун-ту. З 1864 — вчитель рос. мови в Кам'янці-Подільському, з 1868 — в різних середніх навч. закладах Києва, з 1874 — викладач словесності в Колегії Павла Ґалаґана. 1876 друкує фундаментальну працю «Нарис звукової історії малоруського наріччя», за яку одержав Уваровську премію і яку 1878 захистив як магістерську дисертацію. 1880 як діяча Громади й «неблагонадійного» українофіла Ж. було звільнено з викладацьких посад у Колегії Павла Ґалаґана та Київ. кадетському корпусі, і він мусив на два роки оселитися у Петербурзі, де читав лекції як приват-доцент Петерб. ун-ту й Академії ген. штабу. 1882 повернувся у Київ. 1889 надрук. фундаментальну розвідку «Нарис літературної історії малоруського наріччя в XVII ст.», якою заклав підвалини наук. вивчення історії укр. літ. мови, а 1893 — фольклористичну монографію «Думки про народні малоруські думи», що зберігає наук. актуальність дотепер; виступав і як публікатор укр. дум. Найзначнішим істор.-літ. твором Ж. є монографія «"Енеїда" Котляревського і найдавніший список її у зв'язку з оглядом малоруської літератури XVIII ст.» (1900).



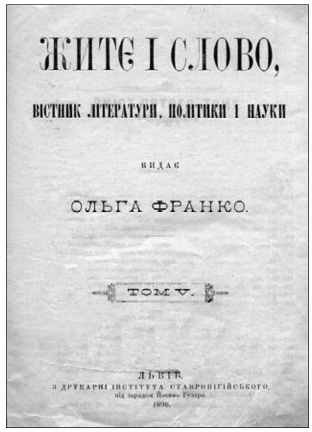
П. Житецький

Іще студентом Ж. був на похороні Шевченка, супроводжував труну від Києва до *Канева*, опікувався могилою поета. 1862 на замовлення ред. часопису «*Основа*» написав ст. «Русский патриотизм: Ответ “Дню”», де зазначав, що після появи Шевченка укр. мова вже беззастережно одержала статус літ., як і мови ін. слов'ян. народів. Отже, й укр. л-ра «будується не на піску, а на твердому ґрунті, і в своєму сучасному має тривку поруку майбутнього розвитку» (Основа. 1862. Берез. С. 20—21). У черв. 1862 надіслав ред. часопису «Основа» список іще не надрук. тоді поезії Шевченка «Хустина — У неділю не гуляла» (*Неділько В. Я*. По шляху боротьби // *Т. Г. Шевченко* і літературне життя Київського університету. К., 1989. С. 97). Ж. не раз брав участь у вечорах пам'яті Шевченка у Київ. ун-ті, зокр. 1863 читав зі сцени твори поета. 1881 готував у Петербурзі відзначення Шевченкових роковин, яке через вбивство *Олександра II* не відбулося (*Т. Г. Шевченко* в епістолярії відділу рукописів [ЦНБ АН УРСР]. К., 1966. С. 42, 67). Промову Ж. на Шевченкових роковинах 1886 в Києві, присвячену головно історії Київ. укр. громади, було надрук. 1913 у Львові (*ЗНТШ*. 1913. Т. 116). Ж. активно підтримував ідею організації народної школи ім. Т. Г. Шевченка, листуючись із цього приводу з М. Туловим і О. Кістяківським (*Т. Г. Шевченко* в епістолярії відділу рукописів. С. 71). У листі до О. *Андрієвського* від 2 січ. 1872 висловив думку, що до основи норм укр. літ. мови мають лягти сх.-укр. наріччя, зокр. тому, що ними «найкращі представники народного духу (Котляревський, Основ'яненко, Шевченко і багато інших) висловлювали свої творчі думи» (Там само. С. 51).

Літ.: Перетц В. М. Павло Житецький: До ювілею 45-літньої наукової діяльності // Записки Укр. наук. т-ва в Києві. 1908. Кн. 2; *Масенко Л. Т.* Павло Гнатович Житецький // *Житецький П. Г.* Вибрані праці: Філологія. К, 1987; *Плачинда В. П.* Павло Гнатович Житецький. К., 1987; *Плачинда В. П.* Т. Г. Шевченко і П. Г. Житецький // *НШК 27*; *Болотова Г.* «Школа академіків» і Павло Житецький // *СіЧ*. 1996. № 10.

Станіслав Росовецький

«ЖИТЄ́ І СЛО́ВО» — літ.-наук. і громадсько-політ. журнал, що виходив у Львові упродовж 1894—97 за ред. І. Франка (видавець — О. Франко) спершу як двомісячник, з 1896 — місячник. Загалом вийшло 6 томів (24 кн.). Спочатку зміст журн. формувався за 5 відділами: белетристика, наук. блок, істор., літ. та етногр. матеріали, критика і бібліографія, хроніка. Згодом ред. оголосила себе спадкоємницею газ. «Радикал» (Л., 1895—96) Русько-укр. радикальної партії і з'явився ще один тематичний відділ — «Статті про справи політичні і суспільні». Белетристика журн. представлена творчістю П. *Грабовського*, Б. *Грінченка*, М. *Коцюбинського*, О. *Маковея*, Лесі *Українки*, І. Франка, В. *Щурата*. Важливий матеріал до історії розвитку громадсько-політ. і культурного життя українства містить опубл. у журн. епістолярій О. *Огоновського*, С. *Руданського*, Ю. *Федьковича*, В. *Шашкевича*, М. Драгоманова. Політ. проблематика висвітлювалася корпусом текстів М. *Вороного*, В. *Гнатюка*, П. Грабовського, В. Слуцького, І. Франка. Істор., літературознавча та етногр. частина «Ж. і с.» формувалася завдяки ст. М. Драгоманова, О. *Терлецького*, І. Франка, Лесі Українки.



Житє і слово. 1896. Т. 5. Титул

Шевч. тему в журн. представлено 5 публ. Три з них є власне наук.: ст. І. Франка «Шевченко героєм польської революційної легенди» (1894. Т. 1. Кн. 3), відгук на неї М. Драгоманова «З поводу статті д. Франка “Шевченко героєм польської революційної легенди”» (1894. Т. 2. Кн. 4), надрук. у рубриці «Нові книжки» рецензія І. Франка на вид. у Львові 1894 ст. В. Щурата «Замітки до поеми Шевченка “Чернець”» (1894. Т. 2. Кн. 6). Обидві публ. І. Франка присвячені проблемам, порушеним у праці М. Драгоманова «Шевченко, українофіли і соціалізм» (1879). У першій дослідник заперечував істор. достовірність приписуваної поетові практичної агітаційної діяльності шляхом використання легенди про жменю пшеничного зерна й доводив, що прив'язування до Шевченка цієї легенди слугувало міфологізації його образу як революціонера. М. Драгоманов погодився з думкою І. Франка. У другій статті І. Франко стверджував наук. перспективність методології дослідження худож. твору, виробленої культурно-істор. літературознавчою школою: в наук. заслугу В. Щурату він ставив докладне висвітлення істор. та фольклор. (пісенної, легендової) основи поеми «Чернець».

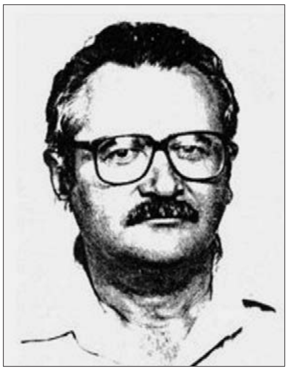
Дві ін. публ. — це тексти промов, виголошених на ювілейних шевч. вечорах: «Промова на вечерницях у роковини смерті Шевченка в Єлисаветграді» анонімного автора (1894. Т. 2. Кн. 4) та виступ голови «Академічної громади» І. Голубовича на вечорі пам'яті Шевченка, що відбувся у Львові 17 берез. 1897. Провідний мотив обох виступів — протиставлення справжнього патріотизму Шевченка формальному націоналізму, що обмежується тільки мовно-культурними питаннями і не зважає на думки й надії «кривдженого простолюддя», мета політ.

змагань якого — самостійність України (1897. Т. 6. Кн. 2).

Літ.: Житє і слово: 1894—1897. Систематичний покажчик змісту. Л., 1970; *Романюк М. М., Галушко М. В.* Українські часописи Львова 1848—1939 рр.: Істор.-бібліогр. дослідження: У 3 т. Л., 2001. Т. 1.

Лідія Сніцарчук

ЖИ́ТНИК Володимир Костянтинович (28.11.1938, с. Великі Будища Диканського р-ну Полтав. обл. — 7.11.2010, Київ) — укр. поет, перекладач, літературознавець, канд. філол. наук (1973). Закінчив 1961 Київ. ун-т ім. Т. Шевченка. Працював викладачем (з 1968), згодом — на посадах доцента (з 1978), зав. кафедри слов'ян. філології Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка (1981—87), кафедри укр. мови Нац. ун-ту «Києво-Могилянська академія» (1994—2001), доцента тієї ж кафедри (2001—06). З 2007 — доцент кафедри заг. і слов'ян. мовознавства того ж ун-ту. Перекладав з чес., словац. та ін. мов. Автор поетичних збірок.



В. Житник

Шевченкознавчі праці Ж. присвячені аналізові перекладів Шевченка чес. мовою, дослідженню теоретичних питань міжслов'ян. перекладознавства, відтворюванню поетики Шевченка слов'ян. мовами. Упорядкував і супровів передм. вид. поеми Шевченка «Єретик» слов'янськими мовами (1991).

Тв.: Переклади поеми Т. Г. Шевченка «Єретик» на батьківщині Яна Гуса // *Голос* Шевченка над світом. К., 1961; Деякі питання відтворення поетики Т. Г. Шевченка в чеських перекладах // *Т. Г. Шевченко* в інтернаціональних літ. зв'язках: Зб. К., 1981; Т. Г. Шевченко в слов'янських перекладах (Традиції і перспективи) // *Слов'янські* літератури: Доп. IX Міжнар. з'їзду славістів. К., 1983; Т. Г. Шевченко і чеська література кінця XIX — початку XX ст. // *Шевченко* і розвиток мов та літератур народів СРСР і країн соціалістичної співдружності: Тези доп. К., 1989; Тарас Шевченко чеською, словацькою мовами // *Шевченко* і світ: Літ.-крит. ст. К., 1989; Розвиток ідей чеських і словацьких будителів у творчій практиці Т. Шевченка // *Духовне* відродження слов'ян у контексті європ. та світ. культури: Тези доп. Чернівці, 1992. Т. 1; Тарас Шевченко і Святоплук Чех // *ШСт [1]*.

Літ.: Житник Володимир Костьович: Біобібліогр. покажчик. К., 2000; *Паламарчук О.* В. К. Житник — дослідник чеської шевченкіани // *ШСт 10*.

Ольга Паламарчук

ЖИТНИ́ЦЬКИЙ Іван Іванович (1808 — 18.10.1889, Київ) — власник будинку у Києві в істор. місцевості Козине болото (тепер — провулок Шевченка, 8-А, де міститься *Літературно-меморіальний будинок-музей Т. Г. Шевченка*). Народився у сім'ї священика, закінчив 1831 Київ. духовну семінарію. Ж. був зятем художника С. *Превлоцького*, який давав перші уроки малювання І. *Сошенкові* й Шевченку. З рекомендаційним листом Ж. І. Сошенко пізніше вирушив до Петербурга і вступив до *Академії мистецтв* (*Жур 1991*, с. 89). Не випадково, приїхавши вдруге в Україну, Шевченко, вірогідно за порадою Сошенка, навесні 1846 жив у будинку Ж., в одній кімнаті на горішньому поверсі разом із художником М. *Сажиним* і поетом О. Афанасьєвим-Чужбинським. Тут він мешкав (з перервами) до арешту 5 квіт. 1847, переживши духовне і творче натхнення. На подвір'ї будинку-музею 1946 встановлено погруддя Шевченка роботи скульптора Г. *Петрашевич*, а на фасаді — memор. дошку.

Літ.: Білецький П. О. Шевченко в Києві. К., 1962; *Спогади 1982*; *Жур 1991*; *Жур 2003*.

Григорій Зленко

ЖИТО́МИР — місто, центр Волин. губ. (з 1804), тепер обл. і районний центр України. Розташований на берегах р. Тетерева та його притоки Кам'янки. Заснований прибл. в 9 ст. У 1240 зруйнований монголо-татарами. З 1360-х — у складі Литви, після Люблінської унії 1569 — шляхетської Польщі. Шевченко був у Ж. в жовт. 1846, коли за дорученням *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів* досліджував істор. та архіт. пам'ятки Волині й Поділля. Згадка про Ж. є в повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» (4, 321). У Ж. Шевченко зупинявся в кол. будинку поштової контори (нині вул. Черняховського, 1), у будинку волин. губернатора (нині на цьому місці побудовано кінотеатр «Україна»). 1927 вул. Соляну і Монастирську об'єднали в одну, яку названо іменем Шевченка. На розі вул. Шевченка та Великої Бердичівської 1979 встановлено погруддя поета (автори пам'ятника — скульптор Б. Карловський, архіт. П. Бірюк).

Архієрейський двір. Житомир. 1846 тут зупинявся Шевченко

Володимир Гориславець

ЖИТОМИ́РСЬКИЙ (Żytomirski) **Евґеніуш** (29.10.1911, м. Таганрог, тепер РФ — 10.04.1975,

Торонто, Канада) — польс. поет, драматург, театр. критик і перекладач. У Польщі — з 1921. Вивчав право, полоністику й русистику у Варшав. ун-ті. У 1930—34 належав до літ. групи «Кадра». Під час Другої світової війни — вояк Армії Крайової, ув'язнений у концтаборі Рейновітц. У Польщу повернувся 1945. Перекладав болг., нім., рос., укр. поезію, зокр. вірші Шевченка: «Мені однаково, чи буду», «Полякам» («Ще як були ми козаками»), «У Бога за дверми лежала сокира» (у вид.: *T. Szewczenko*. Utwory wybrane / Red. i słowo wstępne W. Słobodnika. Warszawa, 1955). Уривки з поеми «Кавказ» публікувалися у числі 3/4 газ. «Wschód» за 1932. П. *Зайцев* високо оцінив цей перекл. Ж. (*Зайцев П.* Про польські переклади з Шевченка // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 14. С. 353).

Юлія Булаховська

ЖИТО́МИРСЬКИЙ ОБЛАСНИ́Й УКРАЇ́НСЬКИЙ МУЗИ́ЧНО-ДРАМАТИ́ЧНИЙ ТЕА́ТР імені ІВА́НА КОЧЕРГИ́. Створений 1944. 1981 театру надано ім'я І. *Кочерги*. Театр не раз звертався до творчості Шевченка. 1944 до 130-літнього ювілею від дня народження поета було поставлено драму «Назар Стодоля» (реж.-постановник — Ф. Уралов, художники — В. Коритко та В. Варжанський, муз. оформлення — А. Остапчук, балетмейстер — І. Пустовойтенко). Вистава являла собою яскраве сценічне дійство, сповнене поезією народних пісень, звичаїв, обрядів. У 1949 в театрі вперше втілено сценічний образ Шевченка — у виставі «Тарас Шевченко», здійсненій за п'єсою «Думи мої…» («Слово правди») Ю. Костюка (реж. — М. *Єсипенко*, у ролі Шевченка — О. Свінцицький). *150-літній ювілей від дня народження Шевченка* колектив театру відзначив виставою п'єси «Петербурзька осінь» О. *Ільченка* (1964, реж.-постановник — Л. Каневський, художник — І. Шевченко, композитор — В. *Рождественський*, у ролі Шевченка — П. *Бойко*, в ін. ролях — П. Кукуюк, Є. Казько, І. Білоус, Л. Мальчук). 1971 на сцені театру поставлено оперу «Катерина» М. *Аркаса* за Шевченком (реж. — Л. Каневський, художник — І. Шевченко, хормейстер — І. Горбатюк, партію Катерини виконували З. Суслова та ін.). Того ж року в театрі відбулася прем'єра вистави «Титарівна» М. *Кропивницького* (за Шевченком, реж.-постановник — А. Дядюра, художник — І. Шевченко). 1989 нову сценічну інтерпретацію п'єси «Титарівна» здійснив реж. В. Толок (художник — І. Шевченко). У цих виставах у гол. ролях виступили: В. *Яременко* (Рокота), О. Бойко, Н. Артеменко (Степанида), В. Нестеренко (Худолій), Г. Артеменко (Деркач), Н. Холод, Н. Яблонська (Настя) та ін.

Щороку колектив театру відзначає дні пам'яті Шевченка, готує святкові концерти, в програмі яких уривки з шевч. вистав, вірші поета (напр., «Навічно в пам'яті народній», реж.-постановник Н. Тимошкіна, 2009, 2010).

Літ.: Станіславський М. Д., Рубінштейн Л. Н. Театр Житомира. К., 1972.

Лариса Коваль

«ЖИТТЯ́ Й РЕВОЛЮ́ЦІЯ» — щомісячний літ.-мист. і громадсько-політ. журнал (1925—34). Виходив у Києві. До 1929—30 мав репутацію позагрупового незаангажованого часопису, друкував твори представників різних письменницьких організацій. Значну увагу часопис приділяв постаті Шевченка та його творчості. Окремі березневі числа майже цілком наповнені шевч. матеріалами. Часто публікувалися худож. твори, присвячені Шевченкові, зокр. у журн. вийшли друком уривки з незакінченої поеми «Тарас Шевченко» П. *Филиповича*, окремі розд. з «Повісті про гірке кохання поета Тараса Шевченка» Ґ. *Шкурупія* та ін.

Низку нових біогр. свідчень, спогадів, документів уперше було опубл. в «Ж. й р.»: ст. «Мочиморди перед судом сучасників і досвіду» М. *Новицького*, «Трагедія самотнього чуття (Шевченко й Ликера)» О. *Дорошкевича*; важливі свідчення дочки О. *Макшеєва* — Н. Макшеєвої «Т. Г. Шевченко в Аральській експедиції», що містили нові відомості про перебування Шевченка у складі експедиції; спогади онуки І. *Ускова*, дочки Н. *Ускової* — Є. Литвинової зі слів своєї бабусі «Дідусь Тарас»; ст. І. Проніна «В гостях у друга Т. Г. Шевченка» — розповідь Н. Смоляк — дочки І. Ускова, в якої зберігався автограф листа Шевченка до І. Ускова, його акварелі тощо; документи справи канцелярії черніг. губернатора «По отношению С.-Петербургского обер-полицмейстера об учреждении полицейского надзора за назначенным в академики Тарасом Шевченко» у ст. Б. Шевельова «Т. Г. Шевченко на Чернігівщині р. 1859» та ін.

ЖИТТЯ Й
РЕВОЛЮЦІЯ
ЩОМІСЯЧНИЙ ЖУРНАЛ
ГРОМАДСЬКОГО ЖИТТЯ,
ЛІТЕРАТУРИ Й НАУКИ
РІК ДРУГИЙ
4
1926 — КВІТЕНЬ — 1926
ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО
УКРАЇНИ

Життя й революція. 1926. № 4. Титул

ЖИТТЯ Й РЕВОЛЮЦІЯ
МІСЯЧНИК
КНИЖКА III. БЕРЕЗЕНЬ 1928
ВИДАННЯ РІК ЧЕТВЕРТИЙ
ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ

Життя й революція. 1928. № 3. Титул

Серед істор.-літ. статей переважали публ. співробітників Київ. філії ІТШ, і не тільки: «Шевченко й Гоголь» Г. Дорошкевича, «Коцюбинський і Шевченко» П. Филиповича, «Т. Шевченко в французькій інтерпретації» Г. *Майфета*, «Ідейні й художні особливості “Княжни”» Б. *Навроцького*, «В казематі» П. *Колесника* та ін. У «Ж. й р.» виходили друком і фольклорист. («Шевченко в селянських переказах» О. Дорошкевича), мистецтвознавчі («Як збиралися малярські твори Шевченка у Всеукраїнськім історичнім музеї ім. Шевченка» Ф. *Ернста*), перекладознавчі («Шевченко і Плещеєв» П. Филиповича, «Іван Бєлоусов, російський перекладач “Кобзаря”» М. *Зерова*) розвідки. Вагоме місце серед літературознавчих праць, присвячених Шевченкові, посідали текстологічні дослідження: «Новий автограф Шевченка» (поезії «Огні горять, музика грає») М. Новицького, фундаментальна праця «Принципи організації тексту Шевченкової поезії» О. Дорошкевича та ін. Журн. вміщував численні рецензії на вид. творів Шевченка та праць про нього, приміром, П. Филиповича на монографію Б. Навроцького «“Гайдамаки” Тараса Шевченка. Джерела. Стиль. Композиція» (К., 1928) та багато ін.

З поч. 1930-х часопис майже не друкував серйозних наук. розвідок, натомість дедалі частіше з’являлися вульгарно-соціологічні публ., покаянні листи шевченкознавців тощо: «До проблеми класовості Шевченка» Є. *Кирилюка*, «Шевченко в боротьбі з українською дворянсько-поміщицькою літературою» П. Филиповича, «Шевченко в освітленні буржуазно-реставраторської концепції М. Грушевського» Б. Навроцького, «Великий художник пригноблених мас» Є. *Шабліовського* та ін. Хоча у цей період трапляються й вартісні розвідки, як-от: «Шевченко і Платон Симиренко» П. Филиповича, «Проблеми Шевченкової творчої методи» Б. Навроцького. Монополію на «правильну» інтерпретацію творчості Шевченка впевнено зайняла компартія, яскравим зразком ідеологічно-пропагандистської діяльності якої були тези ЦК КП(б)У до 120-річчя від дня народження Шевченка, опубл. в № 3 за 1934. Того ж року журнал припинив існування.

Літ.: Рева Н. М. «Життя й революція» 1925—1934: Системат. покажч. змісту. Л., 1970.

Олександр Боронь

ЖІ́АК (Žiak) **Ізідор** (псевд. — S o m o l i c k ý, S l o v e n s k i n та ін.; 10.02.1863, Турчанський Міхал, тепер у складі м. Турчанські Теплиці — 25.01.1918, Банська Бистриця, тепер Словаччина) — словац. поет, прозаїк і перекладач. Закінчив 5 класів гімназії. Працював помічником адвоката в Ружомбероку та Банській Бистриці, у 1896—99 — ред. газ. «Národní noviny» в м. Мартіні. Автор поетичної зб. «На світлі» (1892), зб. оповідань «Байки» (1899). У творчості Ж. переважають меланхолійні, песимістичні мотиви. Перекладав із франц. (Ґ. де Мопассан, В. Гюґо), рос. (А. Кольцов, М. *Лермонтов*, Ф. *Достоєвський*), амер. (Марк Твен), угор. (Ш. *Петефі*) л-р.

Переклав вірш Шевченка «Минають дні, минають ночі», опубл. під псевд. «Сомоліцький» у журн. «Slovenské pohľady» (1896. Т. 16. С. 345). Цей перекл. вільний: замість 32 автор. рядків має 24, не додержано ритму. Збіднено емоційне забарвлення шевч. заклику проти бездіяльності й байдужості навколишнього світу.

Пер.: Duma // Slovenské pohľady. 1896. Т. 16.

Літ.: Мольнар М. Тарас Шевченко у чехів та словаків. Пряшів, 1961.

Ігор Мельниченко

«ЖИВОПИ́СНАЯ УКРАИ́НА» — збірка офортів, видана у папці-обкладинці із заголовком «Живописная Украина Тараса Шевченка. Санкт-Петербург. 1844». Повний комплект нині зберігається в Ін-ті рукопису НБУВ (Ф. 208. № 37), розрізнені естампи — в НМТШ, БМШ, НХМУ. Видання передбачалось як періодичне, мало виходити чотири рази на рік по три естампи. Задум «Ж. У.», що виник ще в Петербурзі, почав утілюватися в Україні влітку 1843, коли Шевченко виконав етюди й ескізи до деяких сюжетів. З готових гравірованих офортних дощок гравер Ф. Слюджинський на спеціальному верстаті в *Академії мистецтв* 1844 надрукував естампи «Ж. У.».

Т. Шевченко. Живописная Украина. СПб., 1844. Обкладинка

Уперше свій план Шевченко виклав у листі до О. *Бодянського* від 6—8 трав. 1844: «Ще ось що, чи я вам розказував, що я хочу рисовать нашу Украйну, коли не розказував, то слухайте. Я її нарисую в трьох книгах, в першій будуть види, чи то по красі своїй, чи по історії прикметні, в другій теперішній людський бит, а в третій історію». На вкладеному аркуші, наклеєному на звороті титульної сторінки, сформульовано програму: «В состав издания входят следующие предметы: 1-ое. Виды по красоте или по историческим воспоминаниям примечательные: храмы, укрепления, курганы и все, что время пощадило. 2-ое. Народный быт настоящего времени — обычаи, обряды, поверья, суеверия, сказки и песни. 3-е. Исторические важнейшие события от Гедимина [лит. панування

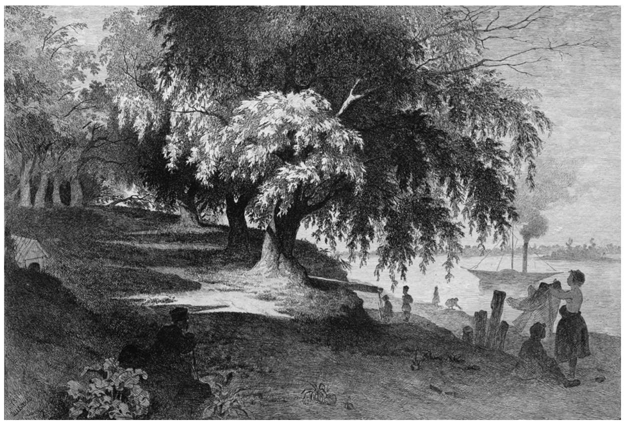
у 14 ст. — *Ред.*] до уничтожения Гетьманства, и краткое описание картин на языках южнорусском и французском».

Прагнучи сприяти поширенню «Ж. У.» в Україні, Шевченко звернувся до впливових офіц. осіб з проханням допомогти в організації передплати. В листі до черніг. цивільного губ. П. *Гессе* від 1 жовт. 1844 він писав: «<…> мне кажется, будь родина моя самая бедная, ничтожная на земле, и тогда бы она мне казалась краше Швейцарии и всех Италий. Те, которые видели однажды нашу краину, говорят, что желали бы жить и умереть на ее прекраснейших полях. Что же нам сказать, ее детям, должно любить и гордиться своею прекрасне[й]шею матерью. Я, как член ее великого семейства, служу ей ежели не на существенную поль[зу], то, по крайней мере, на славу имени Украины».

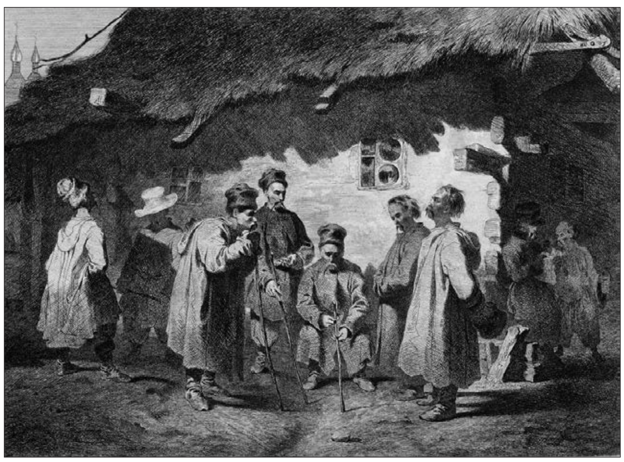
Вип. містить офорти «У Києві», «Судня рада», «Дари в Чигрині 1649 року», «Старости», «Видубицький монастир у Києві», «Казка».

«У Києві» (папір, офорт, 17,5×26; 22,3×30; 37×50,9). Під лівим нижнім краєм зображення вигравірувано авторські дату й підпис: «*1844 Шевченко*», посередині назву: «*У Києві*». У композиції праворуч нарисовано людей на березі Дніпра нижче *Києво-Печерської лаври*. Гол. увагу приділено алеї між деревами з тонко модельованими густими кронами, відтворено гру світла і тіні на гілках і на землі під деревами. «У К.» виконано за ідентичним етюдом з *Альбому 1840—1844* (вилучено автором для роботи над офортом, зберігається у НМТШ, № г—381) та ін. етюдами дерев у тому самому альбомі. Іл. табл. VI.

«Судня рада» (папір, офорт, 18,9×26,1; 26,3×32; 37×50,9). Під лівим нижнім краєм зображення вигравірувано авторські дату й підпис: «*1844. Т. Шевченко*», посередині назву: «*Судня рада*», ліворуч від неї пояснювальний текст: «*Отаман збира на село громаду, коли що трапиться незвичайне, на раду і суд, коло оранди або на майдані, громада, порадивши і посудивши добре і давши мир ворогам чи то кару, розходиться, п'ючи по чарці позвової*.» Праворуч цей же текст франц. мовою. Зміст офорта, ймовірно, пов'язаний зі ст. В. *Тарновського* (старшого) «Юридический быт Малороссии» (Юридические записки, издаваемые Петром Рядкиным. М., 1842. Т. 2), де описано сільський звичай розбирати позови громадян. В офорті зображено групу старійшин біля хати, які вирішують справи сільської громади. Їхні образи на тлі яскраво освітленої стіни утворюють центр композиції. В ній виразно показано зосередженість кожного учасника судньої ради. О. Бодянський, одержавши від Шевченка естамп, 9 лип. 1844 писав: «Дякую Вам за "Судню Раду". Нестеметна вона, от як буває на святій Україні! Дивлюсь разів по п'яти, по десяти в одну годину і не надивлюся: таке ласе і солодке, бо наше, не чужеє. Що за лиця у підсудимих! Тай от Вам кривда, що совість тягне крючком у землю глядіти, але вмісті з тим і святая покора приговору старого з ціпком: а от і правда, з прямою, одкритою, ясною головою, що не жде, а сама лізе на слова судді. Гарно, козаче-земляче, дуже гарно!» (*Листи*, с. 24). Офорт уперше описав під помилковою назвою «Рада Запорозької старшини» Р. *Подберезький-Друцький* у ст. «Мальовнича Україна», вміщеній у вид. «Tygodnik Petersburski» (1844. 5/17 груд. № 96. С. 570). У ній автор дав твору високу оцінку: «Треба бути філософом, поетом і маляром, щоб вміти схопити і влучно передати національні типи. Тарас Шевченко <...> в подібних сценах незрівнянний». З усіх творів «Ж. У.» офорт «Судня рада» був найпопулярнішим, його копіювали гравери та живописці різних років, часто під назвою «Се діло треба розжувати».



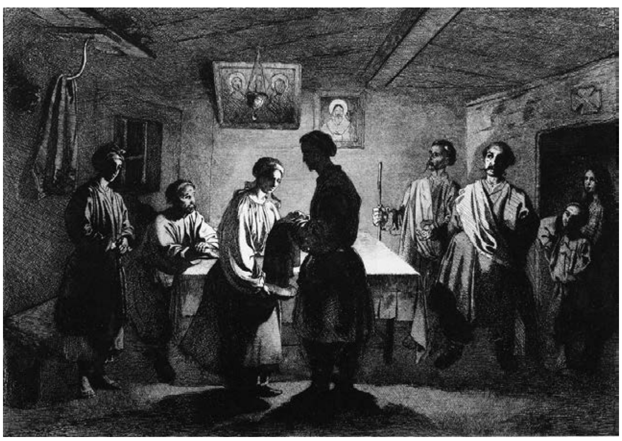
Т. Шевченко. У Києві. Папір, офорт. 1844



Т. Шевченко. Судня рада. Папір, офорт. 1844

«Дари в Чигрині 1649 року» (папір, офорт, 19,5×27; 27,7×33,7; 37×59,8). Під лівим нижнім краєм зображення вигравірувано авторські підпис і дату «*Т. Шевченко 1844*». Посередині назву: «Дары // въ Чигрыни 1649 року». Ліворуч від неї пояснювальний текст: «*Із Царяграда, із Варшави і Москви прибували посли з великими дарами єднать Богдана і народ український, уже вольний і сильний. Султан, окроме великого скарбу, прислав Богданові червоний оксамитовий жупан на горностаєвій хутрі, [к]шталт княжої порфири, булаву і шаблю, одначе рада (опріче славного лицаря Богуна) присудила єднать царя московського.*». Ескізи, що передували композиції, передають швидкий рух думки від задекларованих «дарів Богдану Хмельницькому» до напруженого очікування ухвали ради старшин стосовно долі України. Увагу сконцентровано на двох конкурентах посольської акції — послах Москви й Туреччини, а козаків переведено в суміжне приміщення. Досягнуто високого ступеня конденсованості, коли у зовні статичній сцені відчувається глибока внутрішня напруга в час очікування важливого політичного вибору, до якого в цю мить тут же неподалік дійде старшина. Смислова глибина твору виявилася значущішою, ніж винесена у заголовок.

Т. Шевченко. Дари в Чигрині 1649 року. Папір, офорт. 1844



Т. Шевченко. Старости.
Папір, офорт. 1844

Офорт уперше згадано у петерб. виданнях 1844 — «Tygodnik Petersburski», «*Северная пчела*», «Литературная газета».

«Старости» (папір, офорт, 18×25,7; 23,7×30; 37×50,9). Під лівим нижнім краєм зображення — авторські підпис і дата: «*Шевченко 1844*». Посередині назва «Старости», повторена також франц. мовою. Ліворуч від назви пояснювальний текст: «*Покохавшись літо чи то два, парубок з дівчиною, розпізнавши і уподобавши одне другого, парубок до дівчиного батька і матері посила старостів, людей добромових і на таку річ дотепних; коли батько й мати поблагословлять, то дівчина, перев'язавши старостам рушники через плечі, подає зарученому своєму на тарілці або крамну, або самодільну хустку*». Праворуч цей текст франц. мовою. У творі зображено момент, коли батько (сидить за столом) і мати вже поблагословили, старости пов'язані рушниками, наречена подає зарученому на тарілці хустку. Численні етюди окремих персонажів в *Альбомі 1840—1844*, зокр. нареченого, засвідчують значну роботу автора, що завершилася підготовчим сепійним малюнком до переведення на офортну дошку. Його виявив 1957 і атрибутував В. Афанасьєв у збірці одес. живописця Г. Ладиженського як роботу невідомого художника «Свадебная сцена» (фонди Кологривського краєзнавчого музею Костромської обл., РФ).

«Видубицький монастир у Києві» (папір, офорт, 17,3×24,7; 20,1×26,5; 37×50,9). Під лівим нижнім краєм зображення вигравірувано авторські підпис і дату: «*Шевченко 1844*», нижче назву: «*Видубецький монастир у Києві*». Праворуч назву франц. мовою. Офорт виконано за етюдом з *Альбому 1840—1844*, що його, як і рисунок «*У Києві*», автор вилучив з альб. для роботи над офортом (зберігається у НМТШ, № г—365). В естампі зображено кам'яну однобанну церкву св. Михайла — найстарішу споруду на території Видубицького монастиря, яку побудував у 1070—88 син *Ярослава Мудрого*, князь Всеволод. На цьому місці, за переказом, «видибав» (виплив) з води поганський бог Перун, скинутий у Дніпро. В офорті збережено композицію та всі основні компоненти виконаного з натури етюду й одночасно досягнуто більшої чіткості. І головний об'єкт — захована в гущавині дерев на пагорбі церква з банею та хрестом, вияскравленими на тлі світлої хмаринки, і водна поверхня Дніпрової затоки, і затемнений схил пагорба

Т. Шевченко. Видубицький монастир у Києві. Папір, офорт. 1844

становлять гармонійно скомпонований пейзаж. У ньому застосовано чіткі світлотіньові акценти. Відтворюючи пам'ятку старовини, художник ввів у пейзаж предмети тогочасного побуту і тим ненав'язливо підкреслив змістовий зв'язок епох.

«Казка» (папір, офорт, 21,6×17,7; 25,4×20,2; 37×50,9). На зображенні праворуч унизу вигравірувано авторські підпис і дату: «*Шевченко 1844*», під ним посередині — назву: «Казка», нижче — текст: «*А відкіля і куди Бог несе, господа москалю? і де таки табачку брали: чи не з чимиричкою часом?! бо ми вас знаємо, піддобрики!!! Из самой Расеи идем на тот свет, сударыня смерть!.. а табачок истинно лубенский...*» Сюжет офорта перегукується із творами нім. художників 16 ст. — гравюрами А. *Дюрера* «Рицар, Диявол та Смерть» і Г. *Гольбейна* із серії «Образи смерті» (або «Танок смерті»), в яких на філос. рівні алегорично потрактовано тему Смерті. Ще ближче сюжет Шевченкового офорта пов'язаний з поширеною в укр. та рос. фольклорі казкою про солдата, котрий обдурює і Смерть. Різні варіанти цієї казки починаються майже однаково: «Служив солдат Богу і царю 25 років, вислужив три сухарі і пішов додому...» Варіюються також епізоди зустрічі солдата зі Смертю, в одному він пригощає її тютюном. Саме цей варіант ліг в основу Шевченкового твору. Ландшафтний другий план композиції з вітряком, постать Смерті — кістяка з традиційною косою в руці, вбраного в укр. жіночий одяг, — прозоро вказують, що зустріч одноногого солдата зі Смертю відбувається на околиці села. Пригощаючи тютюном святково вбрану — в яскравій білій намітці — Смерть, солдат веде з нею доброзичливу розмову. Авторську інтерпретацію казки передано і в гумористичному супровідному тексті-діалозі, в якому залишено місце і для інакомовлення та глибшого підтексту, спроектованого на критику імперської політики царату.

Т. Шевченко. Казка. Папір, офорт. 1844

У листоп. 1844 почато передплату на вид. «Ж. У.» Активну участь в її організації брала В. *Рєпніна*. 13 груд. 1844 вона писала Шевченкові: «Заради Бога, пришліть мені на перший випадок хоч сто примірників Вашої "України"», а 20 груд. сповіщала, що має зібраних вісімсот карбованців сріблом. Уперше всі офорти «Ж. У.» описав Р. Подберезький-Друцький у вже згаданій статті.

Шевченко планував і надалі видавати «Ж. У.». На вкладеному аркуші, наклеєному на звороті обкладинки першого випуску, повідомлялося: «В 1845 году выйдут картины следущие: 1-е. Виды: Чигирин, Суботове, Батурин, Покровская Сечевая церковь. 2-е. Похороны *молодой* (невесты), "*Ой ходыв чумак сим рик до Дону*" (песня), *перезва* (свадебный обряд) и *жныва*. 3-е. Иван Пидкова в Львове, Сава Чалый, Павло Полуботок в Петербурге, Семен Палий в Сибири». У цій програмі пріоритетна роль належала істор. тематиці, вона певною мірою перегукувалася з творчістю Шевченка 1845—46. Випуск офортів з різних причин не здійснено.

Відбитки офортів першого та єдиного вип. «Ж. У.» опинилися в збірках колекціонерів, а згодом і багатьох музеїв України та Росії, відтак експонувалися на численних виставках. Офортні дошки творів «Судня рада», «Старости» зберігаються у НМТШ; «У Києві», «Дари в Чигрині 1649 року», «Видубицький монастир у Києві» — в Нац. б-ці у *Варшаві*. Місцеперебування дошки офорта «Казка» невідоме. Вихід альб. викликав великий резонанс, зокр. у Черніг., Полтав. і Харків. губ., засвідчений в багатьох збережених документах 1844—46. Продовжуючи традицію Шевченкової «Ж. У.», Л. *Жемчужников* у 1861—62 видав як додаток до журн. «*Основа*» свою серію офортів під такою самою назвою.

Літ.: Ровинский Д. А. Подробный словарь русских граверов 16—19 вв. СПб., 1895. Т. 2; *Владич Л.* «Живописная Украина» Тараса Шевченка. К., 1963; *Касіян В.* Офорти Тараса Шевченка. К., 1964; *Документи*; *ПЗТ: У 10 т.* Т. 7. Кн. 1; «Живописная Украина» Тараса Шевченка: Альбом офортів. К., 1995 [факсимільне відтворення].

Ірина Вериківська, Надія Наумова

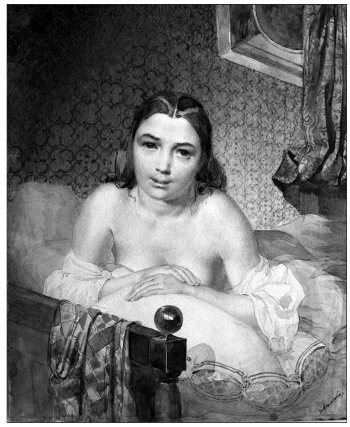
ЖІДЛІ́ЦЬКИЙ (Židlický) **Вацлав** (16.04.1931, с. Купичів, тепер Турійського р-ну Волин. обл. — 18.08.2002, Прага) — чес. літературознавець-славіст і перекладач. 1955 закінчив Празький ун-т. Дослідник сх.-слов'ян. л-р, чес.-укр. і чес.-білор. літ. зв'язків. Викладав укр. і білор. л-ри в Карловому ун-ті у Празі. Автор розвідок «Наші зв'язки з галицькими українцями в епоху національного відродження» (1955), «Іван Франко і слов'янство» (1957), «Марко Вовчок у нас» (1958), кн. «Українська література. Короткий нарис історії радянської літератури від початків до сучасності» (1958), «Сучасна радянська література. Розділ III. Українська і білоруська» (1966, у співавт. із З. *Ґеник-Березовською*), зокр. глави «Шляхи до сучасності», «Короткий огляд української літератури» (1972), де значне місце відведено творчості Шевченка. Разом із Я. *Кабічком* упорядкував кн. вибр. поезій Шевченка «Білі хмари — чорна хмара» («Bílé mraky — černá mračna». Výbor veršů. Klub přátel poezie. Praha, 1977) — перефразоване Шевченкове «Заступила чорна хмара та білую хмару», до якої написав вст. есей «Шевченкові парадокси», де розкрив найголовніші риси Шевченкової поезії. Ж. брав участь у створенні довідкових видань, опубл. у Чехії: «Словник письменників народів СРСР» (1966), «Словник письменників. Радянський Союз» (1977), де вміщено його статті про Шевченка. Йому належать дослідження про Лесю *Українку*, *Остапа Вишню*, О. *Гончара*, Є. *Гуцала*, І. *Драча* та ін. укр. авторів. Переклав чес. мовою твори О. *Довженка*, О. Гончара, Остапа Вишні, Г. Тютюнника, Л. *Новиченка* та ін.

Тв.: Ještě k polemice o "pisnich velkého Kobzara": Přispěvek k hodnoceni Ševčenkova díla a jeho českych překladu // Českosl. rusistika. 1956. № 3. S. 460—465; Slovenské vydání děl Tarase Ševčenka // Slovan přehled. 1959. № 9; Ševčenko ukrajinský, naš a světový // Praha—Moskva. 1964. № 2. S. 91—92; Тарас Шевченко // *СВШ*. Т. 3; Шевченкові парадокси // Всесвіт. 1990. № 3.

Літ.: Лубківський Р. Алмазом добрим, дорогим… // Всесвіт. 1978. № 3; *Житник В.* Деякі питання відтворення поетики Т. Г. Шевченка в чеських перекладах // *Т. Г. Шевченко* в інтернаціональних літературних зв'язках. К., 1981; *Моторний В.* Наш празький друг // Всесвіт. 1982. № 3.

Володимир Моторний

«ЖІ́НКА В ЛІ́ЖКУ» (папір, акварель, 23,1×19,1) — твір Шевченка, написаний 1839—40 у Петербурзі. Зберігається у НМТШ (№ г—757). Навчання в істор. класі петерб. *Академії мистецтв* (1838—44) під керівництвом К. Брюллова безпосередньо позначилося на творчості молодого митця. «Ж. в л.» — індивідуальна й оригінальна акварель, одна з ранніх академ. студій з натури, виконаних у брюлловській манері. На малюнку зображено, ймовірно, дочку виборзького бургомістра німкеню М. *Європеус* (*Чалый М.* Иван Максимович Сошенко. К., 1876. С. 41; *Спогади 1982*, с. 56). Її вимова прізвища як «Чевченко» стала авторським підписом твору, який художник накреслив чорною тушшю у правому нижньому куті аркуша (7, 373). Шевченко прагнув передати свої почуття, атмосферу інтимності через пластичне вирішення образу оголеної по груди жінки, що лежить у ліжку, тому зобразив її фронтально, зосередивши увагу не лише на світлотіньовому моделюванні постаті, а й на її внутрішньому душевному стані, на ліричному настрої. Написана прозорим лесуванням у світлих тонах натура виділяється на контрастному червоному тлі квіткових шпалер кімнати і фрагмента синьої портьєри у правому верхньому куті й коричневої спинки ліжка, що торцем виходить на перший план.



Т. Шевченко. Жінка в ліжку. Папір, акварель. 1839—1840

Картина «Ж. в л.» належить до періоду 1838—40 — виконання циклу акварельних копій з картин К. Брюллова, зокр. таких, як «Сон бабусі та онуки» (1839—1840), «Одаліска» (1840), в яких манера письма, стилістичне і худож. вирішення мають спільні риси. Існує думка, що Шевченко працював над нею в кін. 1838, у часі переїзду до І. *Сошенка* (7, 374). Уперше репрод. як фрагмент експозиції 1934 (*Каталог* малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в Галереї. Х., 1934. С. 18), окремою репродукцією — 1941 (*Шагинян М.* Тарас Шевченко. М., 1941. Між с. 144—145). Експонувалася на Виставці укр. малярства (Київ, 1929) (*Українське* малярство XVII—XX сторіч: Провідник по виставці. К., 1929. С. 57. № 329) та Ювілейній шевч. виставці (Київ, Москва, 1964) (*Юбилейная* художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964. С. 6). Належала С. Яремичу, 1925 він подарував твір ВІМШ, з 1933 — у ГКШ, з 1948 — у ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. I.

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 7. № 23.

Літ.: Овсійчук В. Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Марина Юр

ЖІНКИ́ В ЖИТТІ́ ШЕВЧЕ́НКА. Біографи поета зазвичай оминали епізоди особистого життя Шевченка, надаючи безумовну перевагу його суспільному образові. Спеціальна спроба дослідити кохання Шевченка як феномен, що знайшов відображення у творчій спадщині

поета, належить М. *Шагінян*. Розділ монографії «Тарас Шевченко» (1941), котру вона захистила як докторську дисертацію 1944, так і називався — «Кохання». «В тому, як і кого кохав творець, — уважала авторка, — один із ключів до його творчої тематики, до розуміння головних його сюжетів, до розгадки його соціальних, політичних, життєвих ідеалів» (*Шагінян М*. С. 104).

Першим, іще напівдитячим, коханням Шевченка була дівчинка-сусідка Оксана *Коваленко*. Її образ назавжди залишив спогад у його душі, наклав відбиток на всю творчість поета і художника, визначив тип жінки, що йому подобався, так само як і її ім'я, що стало для нього знаковим: ним наділено героїнь його ранніх поетичних творів — поем «Слепая» та «Гайдамаки». Митець присвятив Оксані, подрузі дитинства, поему «Мар'яна-черниця» (1841): «*Оксані К....... ко. На пам'ять того, що давно минуло*». Це ж ім'я звучить у вірші «Три літа», у творах періоду заслання, де з'являється образ «зорі-Оксани», що малювався в його пам'яті ідеальним, може, саме тому, що кохання це не реалізувалося в інтимні взаємини. Навіть у тих поезіях, де ім'я подруги дитячих літ не названо, воно все ж угадується, як у вірші «Мені тринадцятий минало», в якому спогад про неї поєднується з образами України, дитинства, минулого втраченого щастя. Цей мотив буде повторено в поезії «Не молилася за мене»: «А я так мало, небагато / Благав у Бога, тільки хату, / Одну хатиночку в гаю, / Та дві тополі коло неї, / Та безталанную мою, / Мою Оксаночку». В поезії «Ми вкупочці колись росли» ліричний герой-поет устами нібито свого брата оповідає про те, що його дитячу подругу «маленьку кучеряву <…> Оксаночку» занапастив москаль і вона стала покриткою. П. *Жур*, переглянувши десятки метричних книг, установив, що Оксана (Ксенія) Коваленко народилася у 1817, а 1840 вийшла заміж у сусіднє село Пединівку за кріпака Карпа Сороку, мала двох дочок (*Жур 1979*, с. 74—77). І Шевченко недаремно у вступі до «Мар'яни-черниці» (1841) називає її «чужою чорнобривою», — він, очевидно, дізнався про її одруження від брата Микити, з яким листувався.

Г. Псьол.
Портрет В. М. Рєпніної.
Полотно, олія. 1839

Про наступне юнацьке кохання відомо дуже мало, насамперед із запису в Щоденнику від 5 верес. 1857: «Во сне видел церковь святыя Анны в Вильне и в этой церкви молящуюся милую Дуню, чернобровую Гусиковскую». Про цю ж Дуню йдеться у спогадах І. *Сошенка*, записаних М. *Чалим*: «Почуття першого юнацького кохання, що запало йому в душу, до дівчини, яка належала до іншого середовища й мала незалежний спосіб думок, дуже сильно вплинуло на його забиту, загнану, проте глибоко вразливу натуру <…>. "Мені вперше тоді спало на думку (переказував він Сошенкові): чого б то й нам, кріпакам, не бути такими самими людьми, як інші вільні стани?"» (*Чалий*, с. 20). Можливо, саме ця юна дівчина вільного стану прищепила Шевченкові любов до польс. мови та л-ри. Хоча у згаданих спогадах І. Сошенка йдеться і про те, що подруга нібито поставила перед ним умову зректися рідної мови («у розмові з ним вона іншої мови не допускала») на користь польської. Однак відомо, що укр. поет вільно володів польс. мовою, упродовж життя читав польс. книжки, захоплювався поезією А. *Міцкевича*. З особливим почуттям згадував він Литву й *Вільно* в листах до Бр. Залеського: «Вильно так же дорого по воспоминаниям моему сердцу, как и твоему» (лист Шевченка від 10, 15 лют. 1857).

Т. Шевченко.
Портрет А. О. Ускової.
Папір, сепія. 1853—1854

Про захоплення Шевченка вже у Петербурзі залишив спогади той же І. Сошенко, з яким Шевченко після викупу із кріпацтва деякий час жив на квартирі: «У Мар'ї Іванівни жила небога-сирота, дочка виборзького бургомістра, Мар'я Яківна, гарнесенька німкеня. Чутливому художникові недовго й закохатися, й Сошенко покохав її всією душею і навіть подумував одружитися з нею. Але Тарас розладнав усі його плани. <…> Довго Іван Максимович приховував своє незадоволення з надто вже близьких взаємин молодих людей — і нарешті не витримав. Вишпетивши Тараса на всю губу, він вигнав його з дому, хоча й не зарадив своєму лихові анітрохи. <…> Маша почала ходити до Шевченкової господи. Роман мав дуже недобрі наслідки для Маші…» (*Чалий*, с. 28). Певне,

мав рацію П. Жур, який на основі арх. документів визначив: доньку виборзького бургомістра, згадану І. Сошенком, звали Марія *Європеус* (*Жур 1972*, с. 79). Саме вона стала прообразом дівчини Паші в повісті «Художник». І саму повість, формальним оповідачем якої виступає уявний І. Сошенко, написано було для того, щоб осмислити нелегкий епізод їхніх стосунків, пояснити його не так другові, як самому собі, а може, й залагодити вину перед ним. Із приводу цього епізоду О. *Кониський*, спираючись на спогади Ф. *Ткаченка* — приятеля митця, стверджував, що молодий поет виглядав привабливим для жінок: «До того ж твар у Тараса <…> хоч і не була вродлива, але була принадлива; вона світилася великим розумом, а коли він балакав з жіноцтвом, лице його ставало незвичайно принадливим. Було, знати, щось такого чарівного в тварі Тараса, що він подобався жіноцтву. Оця чарівна сила, помічена Ткаченком ще року 1838, не покидала Тараса довіку» (*Кониський*, с. 93). Подібне згадує й О. Афанасьєв-Чужбинський: «Я завжди радів, коли йому хтось подобався: благородна натура ця ставала ще художнішою, і він працював тоді ще більш заповзято» (*Спогади 1982*, с. 104).

Перша подорож в Україну 1843 була насиченою новими знайомствами, зустрічами, і, безперечно, тут не обійшлося без романтичних історій, які відображено у творчості. Особливе місце в цей час посідає *Яготин*, уся сім'я князя М. *Рєпніна-Волконського* та близькі дружні стосунки з його дочкою княжною Варварою. На той час високоосвіченій, обдарованій тонким розумом і високою духовністю княжні було 36 років, і вона страждала від самотності й нерозуміння з боку близьких, у чому звірялась у листах до Швейцарії своєму духівникові-наставнику Шарлеві Ейнару. Коли в їхньому домі в Яготині з'явився Шевченко, якого запросили виконати копію з портрета старого князя роботи Й. *Горнунга*, В. *Рєпніну* вразила незвичайна особистість поета, учорашнього кріпака, і він посів особливе місце в її серці. Нині важко сказати, як сам Шевченко насправді ставився до В. Рєпніної. Називаючи її своєю сестрою, ангелом-хранителем, він не міг не помітити її почуттів до нього, але з багатьох причин не міг і відповісти на них. Основною причиною була велика різниця в їхньому вихованні й соц. становищі. Якоюсь мірою він відповів княжні у вст. до присвяченої їй поеми «Тризна», де висловив схиляння перед високістю її духу: «Душе с прекрасным назначеньем / Должно любить, терпеть, страдать; / И дар Господний, вдохновенье, / Должно слезами поливать. / <...> Ваш добрый ангел осенил / Меня бессмертными крылами / И тихостройными речами / Мечты о рае пробудил». Сама В. Рєпніна дещо завуальовано розповіла про своє кохання в автобіогр. повісті «Дівчинка», де поета легко впізнати під прізвищем Березовський, а також цілком одверто — у листах до Ш. Ейнара, з яких бачимо, що вона навіть ревнувала Шевченка до ін. жінок, зокр. до вихованки Рєпніних Г. *Псьол*, якій він давав уроки малювання, до сусідки-поміщиці М. *Селецької*, до молодої дружини П. *Закревського* — Г. *Закревської* (див.: *Т. Г. Шевченко* и кн. В. Н. Репнина // *Русские* пропилеи. М., 1916. Т. 2: Материалы по истории русской мысли и литературы. Собрал и подготовил к печати М. Гершензон).

Т. Шевченко. Портрет М. В. Максимович. Тонований папір, італійський олівець, крейда. 1859

Живучи впродовж декількох місяців у Яготині, художник їздив у село *Березову Рудку* до Закревських, щоб намалювати портрети подружжя. Під час сеансів малювання він закохався у Г. Закревську. На це натякають спогади О. Афанасьєва-Чужбинського, що в той час спілкувався з поетом: «…до одної особи він повертався разів зо три, тобто принаймні тричі, зустрічаючись з нею, він захоплювався. Давно, ще в перші часи нашого знайомства, він довго сидів біля неї на балу [ймовірно, 29 черв. 1843 на балу в Т. *Волховської*. — *Ред*.] і все просив у неї на пам'ять хоч одну голубу квітку, якими була оздоблена сукня. Молода жінка жартувала і жартома відмовляла. Тарас Григорович одначе приловчився і відірвав квітку. Так це й закінчилось. Років через два я випадково побачив у нього цю реліквію. Тарас Григорович зніяковів трохи. "Славна молодичка, — сказав він мені, — і така приємна, що, здається ж, і забудеш, а побачиш, то знов так тебе й тягне"» (*Спогади 1982*, с. 103). М. Шагінян уперше довела, що поезії «Г. З.» та «Якби зострілися ми знову», написані на *Косаралі* у 2-й пол. 1848, присвячені саме Закревській. У них спогади про Україну, про Дніпро й волю, кол. щасливі дні пов'язані з образом цієї красуні, олійний портрет якої роботи Шевченка нині зберігається в НМТШ: «А ти, доле! / А ти, мій покою! / Моє свято чорнобриве, / І досі меж ними / Тихо, пишно похожаєш? / І тими очима, / Аж чорними — голубими, / І досі чаруєш / Людські душі?» («Г. З.»).

У той самий час, на засланні, Шевченко листується зі своїм «другом-сестрою» В. Рєпніною. Це вона

допомагала йому в розповсюдженні передплати на вид. «*Живописная Украина*», а пізніше, 13 січ. 1848, листовно прохала графа О. *Орлова*, начальника *Третього відділу*, полегшити долю засланця-поета, дозволити йому малювати (*Документи*, с. 160—161. № 301; погрозлива відповідь О. Орлова від 27 черв. 1850 // Там само. С. 208—209. № 368). Уже після заслання вони зустрілися 17 берез. 1857 в Москві (але без кол. теплоти), а востаннє бачились 24 берез. того ж року, про що свідчить запис у Щоденнику.

Шевченко не мислив майбутнього без власної родини. Мандруючи Україною, плануючи мати тут постійне заняття й житло, він прагнув знайти «подружіє» й оселитися тут назавжди. У верес. 1845, перебуваючи в рідній *Кирилівці*, він навідав священика місцевої церкви Г. *Кошиця*, в якого наймитував підлітком, і зацікавився його дочкою. 18-літня Федосія Кошиць, яку Тарас колись знав іще дитиною, перейнялася симпатією до нього і, може, була б не проти поєднати свою долю з поетом; але для її батьків Шевченко залишався всього лише кол. наймитом. Саме в цьому неуспіхові вбачає В. *Шевчук* гол. любовну драму Шевченка, «яка боліла йому потім усе життя і стала зрештою причиною його самотності, бо всі захоплення поета по тому <...> можна назвати або самолікуванням, або ж спробою імітації саме цього почуття» (*Шевчук В. О*. «Personae verbum» (Слово іпостасне): Розмисел. К., 2001. С. 198). Однак така універсалізація почуття Шевченка до Ф. Кошиць залишається, — через певний незбіг у фактах, — у межах гіпотези. Ймовірно, що поезії «Не завидуй багатому» й «Не женися на багатій» (обидві — 1845) є відгуком саме на цю подію (*Жур 1985*, с. 145—148). Маємо нечіткі й не зовсім точні дані про подальшу долю Ф. Кошиць: вона нібито пішла в монастир чи то психічно захворіла на ґрунті нещасливого кохання до Шевченка. М. Шагінян подає уривки спогадів невідомого «Ф. Н.», студента-медика з Києва (Заря [Київ]. 1880. № 237): він оповідає про хвору, яку бачив у жіночій палаті хірургічної клініки і яка називала себе Федосією Григорівною, твердячи, що Шевченко сватався до неї (*Шагінян М*. С. 144). За В. Шевчуком, вона померла в 1880-х і похована на старому кладовищі неподалік од могили Шевченкового батька (*Шевчук В*. «Personae verbum». С. 221).

Приблизно до того ж часу належить і епізод, про який Шевченко розповів у повісті «Близнецы». Згадуючи Київ, *Києво-Печерську лавру* й ґанок друкарні, автор-розповідач описує своє випадкове знайомство з двома сестрами, одна з яких була старшою, і менша називала її «мамою». Бачив цю дівчину й Афанасьєв-Чужбинський: «Розчервоніле личко її, обрамлене світлим волоссям, було чудове. Сміючись чистим, майже дитячим сміхом, вона слухала Тараса Григоровича, який, спускаючись поруч з нею, розповідав їй, мабуть, щось смішне» (*Спогади 1982*, с. 104). У повісті автор каже, що згодом він уже називав старшу сестру матір'ю, а молодшу — нареченою. Спогади Чужбинського суперечать цьому, він згадує, що дівчина була вже засватана. Тут є цікаві спостереження щодо типу жінки, який подобався Шевченкові, та про його ставлення до жінок загалом: «Він любив жінок жвавого характеру; на його думку, жінці мають бути притаманні запал і пристрасть — "щоб під нею земля горіла на три сажні". Пропащі, але милі створіння у той час не захоплювали Шевченка; у нього були щодо цього свої оригінальні поняття. Він не знаходив жодної втіхи у відвідуванні веселих притулків продажних грацій, хоча ніколи не картав їх презирливим словом. <...> Але потайна розпуста, хоч би якими квітами прикривалася, завжди збуджувала в його душі непереборну огиду» (Там само. С. 104—105). Однак Шевченко, здоровий і неодружений чоловік, бував часом, як тоді було прийнято, у публічних домах, про що вільно згадує у Щоденнику, скажімо, про відвідання «очаровательного семейства мадам Гильде», тобто одного з попул. тоді борделів у *Нижньому Новгороді*.

Т. Шевченко. Портрет Ликери Полусмак. Папір, італійський олівець. 1860

33 роки було Шевченкові, коли його заслали в закаспійські степи під найсуворіший нагляд. Але й тут траплялося жіноче товариство, і не обійшлося без взаємних симпатій. Оренбурзького періоду заслання (осінь 1849 — весна 1850) стосуються спогади друга поета Ф. *Лазаревського* про офіцерські вечірки у квартирі мемуариста: «Вечори наші минали непомітно. Пили чай, вечеряли, співали пісень. Тарас із моряком Поспєловим іноді перехиляли чарочку-другу. Зрідка влаштовувались вечори з дамами, причому незмінною Тарасовою подругою була незвичайної краси татарка Забаржада» (*Спогади 1982*, с. 180). Деякі дослідники вважають, що саме їй присвячено вірш «І станом гнучим, і красою», написаний 1850 в *Оренбурзі* (Там само. С. 448). Однак слід зауважити, що про цю особу відсутні будь-які згадки ін. мемуаристів.

Наступною жінкою, котра залишила слід у житті й творчості художника та поета, була дружина

коменданта *Новопетровського укріплення* І. *Ускова* — Агата Омелянівна *Ускова*. Сам комендант, усупереч суворій забороні, намагався всіляко полегшити долю засланця. І дуже скоро після його призначення на посаду рядовий Шевченко став своєю людиною в родині Ускових. Коли захворів трирічний Дмитрик, то сидів біля хворої дитини годинами, а коли хлопчик помер, Шевченко поділив горе батьків. Він спроектував пам'ятник на його «надто ранню» могилу. Мабуть, щире співчуття горю матері стало поштовхом до взаємної симпатії. Згодом Шевченко так само годинами грався з доньками Ускових — Наталочкою і Надією, які обожнювали свого старшого друга. Любов до дітей не могла не знайти відгуку в душі їхньої матері, яка згадувала пізніше: «Я знайшла в ньому чесну, правдиву, моральну людину» (*Спогади 1982*, с. 236). Шевченко ж, зі свого боку, захоплювався А. Усковою як досконалою дружиною і матір'ю, про що писав у листах до Бр. Залеського, який добре знав дружину коменданта. Уперше поет звіряється другові в листі від 9 жовт. 1854: «Агата тоже тебе кланяется. Эта прекраснейшая женщина для меня есть истинная благодать Божия. Это одно-единственное существо, с которым я увлекаюсь иногда даже до поэзии. Следовательно, я более или менее счастлив, <…> да и можно ли быть иначе в присутствии высоконравственной и физически прекрасной женщины?» Він чудово розумів, що стосунки із заміжньою жінкою не можуть розвиватися в іншому напрямі, ніж дружба і взаємоповага, і в наступному листі від 10 лют. 1855 до того ж адресата писав: «Я полюбил ее возвышенно, чисто, всем сердцем и всей благодарной моей душою. Не допускай, друже мой, и тени чего-либо порочного в непорочной любви моей». Сама ж Ускова більш тверезо дивилася на їхні зустрічі й спільні прогулянки, розуміючи, що вони можуть стати приводом до пліток, і при першому ж натяку на це відсторонилася, про що розповіла у спогадах: «Так прогулянки наші тривали досить довго. Якось приходить до нас Нікольський і, між іншим, в жартівливому тоні каже мені, що коли я бажаю, то він може показати мені місце, де Шевченко стоїть чи ходить, очікуючи, коли я піду гуляти і в який бік я поверну, туди й він поспішає, щоб мене наздогнати. Мені було дуже неприємно чути це. Щоб одразу припинити балачки, я перестала ходити гуляти. Шевченко дивувався — чому? Але я нікому не пояснила справжньої причини» (*Спогади 1982*, с. 239—240). Образа породила розчарування, яке Шевченко висловив у листі до того ж адресата від 10 квіт. 1855, а в повісті «Близнецы» вивів Ускову в образі кузини розповідача, надавши їй рис легковажної кокетки, любительки гри в карти, недбалої матері. Однак цей образ не відповідав реальному прототипові. У маляр. спадщині художника залишились два портрети сепією А. Ускової та прекрасний образ матері, котра тримає на руках доньку Надійку. Вся родина Ускових із великим пієтетом ставилась до поета. Спогади про нього пізніше записав від Н. *Ускової* М. *Зарянко* під назвою «Спогади Н. І. Ускової про Т. Г. Шевченка» (*КС*. 1889. № 2).

Під час вимушеного перебування в Нижньому Новгороді в житті Шевченка з'явилася ще одна жінка, до якої він офіційно посватався. Перебіг однобічного роману відображено на сторінках Щоденника. Це була молода актриса Нижньоновгородського театру К. *Піунова*. На той час їй виповнилося лише 16 років, але вона вже була артисткою зі стажем і досить помітно вирізнялася обдарованістю серед ін. провінційних акторів. Шевченко перейнявся її подальшою долею. Сама К. Піунова пізніше оповідала про свою першу зустріч із поетом так: «Під час одного рядового спектаклю, в якому я була зайнята, і у водевілі зі співом "Простушка и воспитанная", після останнього акту драми в антракті перед водевілем наш антрепренер прийшов за куліси з якимось незнайомим чоловіком у нашмарованих дьогтем чоботях і показав йому закулісні лаштунки нашого театру <…>. Цей незнайомий був великий український поет Т. Г. Шевченко. Антрепренер познайомив Тараса Григоровича з деякими акторами. Представили йому й мене. Я зробила перед Тарасом Григоровичем реверанс — він подав мені руку, очі його пильно й ласкаво дивилися на мене. Він посміхнувся і сказав: — Вами я завжди милуюся, коли бачу вас на сцені» (*Спогади 1982*, с. 274). У цих же спогадах К. Піунова стверджувала, що для неї було великим щастям бачити поряд із собою Шевченка (що навряд чи відповідало дійсності — скоріше вона відчувала лише незручність, дивлячись на підстаркуватого чоловіка в баранячій шапці, кожусі й «нашмарованих дьогтем чоботях»), згадувала про приїзд до Нижнього щирого друга поета, великого рос. актора М. С. Щепкіна, з яким разом зіграла на сцені, виступивши в ролі Тетяни у водевілі «Москаль-чарівник», про уроки укр. мови, які давав їй Шевченко, допомагаючи готувати роль. У щоденникових записах поета цього періоду відчувається велике захоплення К. Піуновою — і

І. Журавльов. Портрет К. Піунової. Полотно, олія. 1872

як актрисою, і як жінкою. Він усіляко намагався допомогти їй у сценічній кар'єрі, приносив книжки й читав їй, слухав її декламації, радів її успіхам у театрі, може, навіть переоцінюючи її талант, але водночас і застерігав, радив, дозволяв собі крит. зауваження щодо її гри. Стаття Шевченка «Бенефис г-жи Пиуновой, января 21, 1858 года» (під астронімом ***) була надрук. 1 лют. 1858 в газ. «Нижегородские губернские ведомости». У ній він констатував великий успіх і талант молодої актриси, давав практичні поради, пропонував їй бути вимогливішою та обирати серйозні ролі. Згодом Шевченко зважився освідчитись і у присутності батьків Катерини запропонував їй руку і серце. На це ні вона сама, ні батьки не очікували, хоча їх тішила увага знаного й поважаного поета. Відповідь була двозначна: мовляв, доньці ще зарано думати про шлюб. Очевидно, не на таку пару вони розраховували. Шевченко, усе зрозумівши (хоча прямо йому цього й не сказали), відчув себе ображеним, тим більше, що того ж дня його обраниця повернула йому книжки непрочитаними. А через три тижні його ставлення до неї цілковито змінилося: стало відомо, що К. Піунова, не дочекавшися листа з Харків. театру, куди Шевченко хотів влаштувати її з допомогою Щепкіна, підписала угоду з місцевим директором театру, чим підвела і самого Шевченка, і Щепкіна, що опікувався її кар'єрою і провадив перемовини з Харковом. Поет коментує її вчинок, пов'язуючи його зі своїм тривожним сном, у якому побачив її жебрачкою, брудною, напівголеною, «в малороссийской свитке, но не в белой, как прежде, а в серой, разорванной и грязь[ю] запачканной. Со слезами просила у меня и милостыни, и извинения за свою невежливость» (Щоденник, запис 22 лют. 1858). Він урешті почав розуміти реальну ситуацію і закінчив свій запис у Щоденнику від 23 лют. словами: «Вот она где, нравственная нищета, а я боялся материальной. Дружба врозь и черти в воду. Кто нарушил данное слово, для того клятва не существует». А коли 24 лют. випадково здибався з нею на вулиці, не стало духу їй вклонитись. «А давно ли я видел [в ней] будущую жену свою, ангела-хранителя своего, за которого готов был положить душу свою? Отвратительный контраст». К. Піунова не залишила сліду ні в поетичній, ні в маляр. спадщині Шевченка. А в листі до М. Щепкіна від 6 груд. 1858 він гірко зауважив: «Скажи мені, будь ласкав, що б з мене тепер було, якби був я оженився на моїй любій *Тетясі*? Пропащий чоловік, та й більш нічого».

18 берез. 1858 в Москві, гостюючи в давнього приятеля М. Максимовича, Шевченко познайомився з його молодою дружиною Марією, яка вразила поета красою та щирістю: «Какое милое, прекрасное создание. Но что в ней очаровательнее всего, это чистый, нетронутый тип моей землячки. Она проиграла для нас на фортепьяно несколько наших песен. Так чисто, безманерно, как ни одна великая артистка играть не умеет. И где он, старый антикварий, выкопал такое свежее, чистое добро? И грустно, и завидно. Я написал ей на память свой "Весенний вечер", а она подарила мне для ношения на шее киевский образок» (Щоденник 18 берез. 1858). Із часу цього знайомства М. В. *Максимович* стала для нього зразком дружини-українки. 21 берез. він знову висловлює у Щоденнику своє захоплення нею: «Вечер провел у своей милой землячки М. В. Максимович. И несмотря на Страстную пятницу, она, милая, весь вечер пела для меня наши родные задушевные песни. И пела так сердечно, прекрасно, что я вообразил себя на берегах широкого Днепра. Восхитительные песни! Очаровательная певица!» За п'ять років перед тим донька дрібного поміщика Золотоніського повіту Василя Товбича вийшла заміж за М. Максимовича, що був набагато старший від неї. Коли подружжя Максимовичів поїхало в Україну, в маєток у селі *Прохорівці*, Шевченко листувався з ними, зокр. з Марією Василівною. У листі до неї від 22 листоп. 1858 нагадував про її обіцянку знайти йому наречену в Україні: «А ви, мабуть, уже і забули мою просьбу? То я ж вам нагадаю. Я вас просив, щоб ви мене оженили. Оженіть, будьте ласкаві! а то як ви не ожените, то й сам Бог не оженить, так і пропаду бурлакою на чужині. На те літо, як Бог поможе, я буду в Києві і на Михайловій горі, а ви там де-небудь під явором або під вербою і поставте мою заквітчану княгиню, а я піду погулять та й зостріну її. Полюбимось, то й поберемось. Бачите, як просто і гарно». У цьому ж листі він надіслав Марії Василівні вірш «Сон — На панщині пшеницю жала».

13 черв. 1859 Шевченко приїхав до Максимовичів. Гостював на х. *Михайловій Горі* бл. двох тижнів — по 26 черв. Тоді він намалював італ. олівцем портрети обох. Працюючи в цей час над поемою «Марія» на біблійний сюжет, він уривками читав її господарям. Та Михайло Олександрович, як і деякі інші сучасники, згодом звинуватив поета у блюзнірстві, у потрактуванні образу Божої Матері як звичайної жінки. Таке охолодження Максимовича до поета і його пам'яті здивувало багатьох (див.: *Чалий,* с. 157—159). Пізніше з'явилися плітки, що батьком хлопчика, якого М. Максимович народила 22 лют. 1860, був Шевченко (див., зокр., засвідчені М. *Білозерським* висловлювання П. Куліша у кн.: *Нахлік Є. К.* Подружнє життя і позашлюбні романи Пантелеймона Куліша: Докум.-біогр. студія. К., 2006. С. 110). Однак цієї плітки не прийняла вже М. Шагінян. Та й знаючи Шевченків пієтет до дружин і матерів, щиру повагу до давнього друга, неможливо повірити в цю версію.

Митець шукав собі дружину серед простих жінок, рішуче відмовляючись від думки одружитися з

«панночкою». Під час гостювання влітку 1859 в *Корсуні* у господі В. Шевченка поет побачив молоденьку наймичку Харитину *Довгополенко*, кріпачку князя Лопухіна. З Петербурга Шевченко написав про неї Варфоломієві, а той у відповідь висловив посутній сумнів: «Чоловік ти письменний; діло твоє таке, що, живучи над Дніпром на самоті тільки з жінкою, часом, може, треба б похвалиться жінці, що оце мені прийшла така і така думка, що оце я так написав, та й прочитать їй. Що ж вона тобі скаже?.. Тоді твоя нудьга ще побільшає, та вже тоді хоч сядь та й плач: ніхто нічого не поможе. Або як дасть Бог діточок, хто ж їм стежку покаже?.. Насунувши тобі таку увагу, я жду, що ти скажеш» (*Листи,* с. 139). Шевченко відповів: «Тепер о Хариті. Твоя порада добра. Спасибі тобі. Та тільки забув ось що, а ти це добре знаєш: я по плоті і духу син і рідний брат нашого безталанного народу, та й як же себе поєднать з собачою панською кров'ю? Та й що та панночка одукована робитиме в моїй мужицькій хаті? З нудьги пропаде та й мені укоротить недовгого віку» (з листа до В. Шевченка від 7 груд. 1859). Харита припала Шевченкові до душі, бо відповідала його ідеалу дружини: гарна, чепурна, моторна, сирота й наймичка. А власним немолодим віком і далеко не женихівською зовнішністю він не переймався, не був здатний побачити себе очима молодої дівчини — чи то К. Піунової, чи Х. Довгополенко, чи, як далі, Л. *Полусмак*. У листах до троюрідного брата він запитував: «Чи Хариту ще не приходив ніхто з нагаєм сватать? Якщо ні, то спитай у неї нишком, чи не дала б вона за мене рушників? Або нехай сестра спитає, се жіноча річ» (лист від 2 листоп. 1859). Як видно з листів-відповідей, Харита відповіла відмовою на таку пропозицію, і згодом, як оповідав у спогадах В. Шевченко, «до Харити посватався молодий, красивий і гарний парубок; Харита, давно його кохаючи, зараз подавала рушники; я написав про це до Тараса», натомість запропонувавши знайомство з Н. *Шуляк*, гувернанткою у своїй родині. Шевченко в листі до брата від 29 черв. 1860 чемно відмовився, а Хариті побажав Божої помочі (*Спогади 1982*, с. 34; лист В. Шевченка від 17 трав. 1860 // *Листи*, с. 150).

Саме в цей час поет зустрів у Петербурзі дівчину, якій судилося стати його офіційною нареченою. Про цю історію невдалого Шевченкового сватання писали багато його друзів-сучасників, що добре знали його обраницю Ликеру Полусмак, кріпачку М. *Макарова*. Поет познайомився з нею у *Стрельні*, на дачі сестри О. *Куліш* — Н. М. *Забіли* в черв. 1860. Всі без винятку мемуаристки негативно характеризували Ликеру, розбещену біляпанським життям. Розрив Шевченка з нею сприйнято з великою полегкістю. Всі друзі, які по-справжньому поважали й цінували поета, дуже добре розуміли, яким згубним для нього мало стати таке одруження. Немає підстав звинувачувати в упередженому ставленні ні господиню Ликери, сестру Макарова, В. *Карташевську*, ні Н. Забілу, в котрої Ликера жила якийсь час. Вони знали її ближче й довше. Ось спогади Н. Забіли, записані її дочкою Н. *Кибальчич* за розповідями матері: «Ликера з першої ж пори показалась дівчиною лінивою, нечепурною і дуже легкодушною. Вставала вона ранком пізніше, як мати, нічого у кімнатах не робила, і тільки одно усе вишивала якісь лиштви, що немовбито їй загадала її пані. Ходила вона завсігди невмивана, з чорною шиєю і нечесаними косами; проте була дуже кокетна і любила красуватись своїм тонким, гнучким станом, задля чого надівала шнурівку під вишитою сорочкою, і заводила любовні інтриги з сусідськими лакеями, що таскали їй на гостинець жарену дичину у кишенях». Далі вона описує зовнішність Ликери та її характер: як для простої дівчини вона була розумна і хитра (*Спогади 1982*, с. 322). Сама Ликера теж залишила спогади, в яких оповідала про себе — таку, якою її бачив Шевченко (*Широцький К*. Шевченкова наречена (Спомини про Шевченка Ликері Яковлєвої) // *ЛНВ*. 1911. № 2). Із цих спогадів можна зрозуміти, що саме прихилило поета до Ликери: укр. тип жінки, гнучкий стан, карі очі, але більш, аніж це — те, що вона сирота, кріпачка, наймичка. Про неї як про свою наречену поет писав у листі до В. Шевченка від 22, 25 серп. 1860: «Будущеє подружіє моє зоветься Ликеря — крепачка, сирота, така сама наймичка, як і Харита, тільки розумніша од неї, письменна і по-московському не говорить. Вона землячка наша із-під Ніжина. Тутешні земляки наші (а надто панночки) як почули, що мені Бог таке добро посилає, то ще трошки подурнішали. Ґвалтом голосять: не до пари, не до пари! Нехай їм здається, що не до пари, а я добре знаю, що до пари».

Познайомившись із Ликерою, Шевченко відразу ж оточив її увагою, приносив квіти й дарунки, а невдовзі висловив бажання одружитися з нею, що викликало справжній шок у сестер Білозерських — О. Куліш та Н. Забіли. Вони спробували розкрити йому очі на Ликеру. Шевченко розсердився на їхні слова й у запалі сказав, що хоч би й батько рідний устав із могили, то він би його не послухав. Та невдовзі він зрозумів, що мала на увазі Н. Забіла. Ликера не була щирою у стосунках із поетом, але, спостерігши, з якою шаною ставляться до нього її господарі, надумала влаштувати своє життя — самій стати панею. Вона насправді виявилася дуже далекою від того ідеалу жінки з народу, який собі витворив поет. Із наївним цинізмом Ликера звірялася своїй господині, що не любить його, бо він «старий і поганий», а погодилася на одруження тому, що, кажуть, він багатий. Шевченко присвятив їй два вірші — «Ликері» з посвятою «*На пам'ять 5 августа*

1860 г.» та «Л.», намалював її портрет. Треба віддати належне Шевченкові як чоловіку, котрий ніколи нікому не відкрив справжньої причини свого розриву з нареченою, пробувши в ролі жениха кілька місяців. Не сказав цього і своєму шанувальникові А. *Маркевичу* й Н. Забілі, котра задля з'ясування ситуації запросила поета й Ликеру до себе додому. Дочка Н. Забіли оповіла зі слів матері про їхню останню зустріч: Ликера «змінилась на виду і несміливо увійшла у хату та й стала коло порога. — Ходи сюди, Ликеро! — озвався до неї Шевченко. Страшно бліда, уся тремтячи, тихо підступила вона до його, спустивши додолу очі. Шевченко важко положив їй на плечі руку і глухим, задавленим голосом спитав: — Ликеро, скажи правду, чи я коли вільно обіходився з тобою? — Ні… — тихо, понурившись, відповіла вона. — Чи, може, я сказав тобі коли яке незвичайне слово? — Ні… — була та ж сама відповідь. Тут відразу Тарас, впавши у страшну лютість, підняв догори руки, затупав ногами і не своїм голосом крикнув: — Так убирайся ж ти од мене, бо я тебе задавлю!.. (Ликера прожогом вискочила з хати). Усе оддай мені!.. Усе оддай!.. і старих, подраних черевиків я тобі не подарую!.. <…> Шевченко, тяжко збентежений, пройшовсь кілька разів по кімнаті, потім мовчки стиснув всім руки і тож мовчки, не вимовивши ні словечка, поїхав додому» (*Спогади 1982*, с. 343). 18 верес. 1860 Шевченко писав Н. Забілі: «Душі своєї не шкода було для Ликери, а тепер шкода нитки! Чудне щось робиться зо мною». А ось рядки з його листа до Варфоломія від 5 жовт. 1860: «Я з своєю молодою, не побравшися, розійшовся. Ликеря така самісенька, як і Харита, дурніша тільки тим од Харити, що письменна. Що мені на світі робить? Я одурію на чужині та на самоті!»

Приятель Шевченка, тоді ще молодий скульптор М. *Микешин* теж згадав невдалу спробу одруження поета: «Скажу тільки, що тоді, коли розладналися його стосунки з однією простою українською дівчиною, з якою він хотів побратися, він страшенно був лютий на все жіноче плем'я <…> і спересердя хотів подерти дуже мило накиданий ним портрет своєї невірної "люби", але я відібрав у нього цей портрет і досі його зберігаю» (*Спогади 1982*, с. 343). Ця історія з Ликерою, як можна судити з мемуарів, була відома багатьом у Петербурзі, вона фігурує і в спогадах І. *Тургенєва*, який саме в цей час зустрічався з поетом і зауважив його стан: «Шевченко старанно готувався до весілля, до нового життя… Та Ликера сама передумала й відмовила своєму нареченому. <…> Я кілька разів бачив Шевченка після його розриву з Ликерою; він здавався дуже роздратованим» (*Спогади 1982*, с. 336). Біль од утрачених надій позначився на поезіях Шевченка цього часу — інколи натяком чи символом (напр., «Барвінок цвів і зеленів», «Минули літа молодії», «Якби з ким сісти хліба з'їсти»).

Про подальшу долю Ликери дізнаємося зі спогадів В. Карташевської: «Вона була недовго у французькому магазині, де продавала білизну, а потім переїхала в Царське Село й одружилася там з перукарем» (*Спогади 1982*, с. 318). Перукар Яковлєв був п'яницею. Після його смерті 1904 Ликера приїхала до *Канева* й оселилася недалеко від Тарасової могили. Канівчани, які знали Ликеру Яковлєву, називали її Шевченчихою, «Тарасовою нєвєстою», і вона сама підтримувала цю версію, щодня відвідуючи могилу. Життя Ликера скінчила в канівській богадільні (*Тарахан-Береза З. П.* Святиня. К., 1998. С. 203—211).

Збереглася згадка про те, що в останні роки життя до поета приходила в майстерню якась молода й бідна жінка, яка й розвіювала його тугу. Ім'я її невідоме; навряд чи мала рацію М. Шагінян, припускаючи, що це була А. *Клоберг* (за спогадами Я. *Полонського*, його подруга була вбога, у дірявих черевиках, Амалія ж працювала в магазині, де Шевченко купував художнє приладдя).

Такою була інтимна драма поетового життя; а єдиною «жінкою», котра ніколи його не покидала, була муза його поезії. Зате він став тим унікальним поетом і художником, який чи не найкраще зрозумів, оспівав жінку, її кохання, її радощі й страждання, її чисту духовну красу, що найповніше виявилася в материнстві, знайшов найпрекрасніші й найвеличніші слова, щоб звести її на п'єдестал, порівнявши її долю з долею Божої Матері: «У нашім раї на землі / Нічого кращого немає, / Як тая мати молодая / З своїм дитяточком малим. / Буває, іноді дивлюся, / Дивуюсь дивом, і печаль / Охватить душу; стане жаль / Мені її, і зажурюся, / І перед нею помолюся, / Мов перед образом святим / Тієї Матері святої, / Що в мир наш Бога принесла…»

Літ.: Чалий; *Балей С.* З психології творчості Шевченка. Черкаси, 2001; *Листи*; *Спогади 1982*; *Кониський*; *Зайцев П.* Перше кохання Шевченка // *Зайцев П.* Перше кохання Шевченка. *Петров В.* Романи Куліша. Аліна й Костомаров. К., 1994; *Шагінян М.* Тарас Шевченко. К., 1970; *Жур 1979*; *Жур 1985*; *Чуб Д.* Живий Шевченко. К., 1994; *Реп'ях Ст.* Тарасові сліди (Т. Г. Шевченко на Чернігівщині). Марево (Т. Шевченко і жінки). Чернігів, 1993; *Ковтун Ю.* Кохані жінки Шевченка: Тарасові музи. К., 2004; *Козак М.* Дано любить, терпіть, страждать… Драма особистого життя Тараса Шевченка. Луцьк, 2007; *Дзюба І. М.* Тарас Шевченко. Життя і творчість. К., 2008.

Надія Наумова, *Станіслав Реп'ях*

«ЖІНО́ЧА ГОЛІ́ВКА» [Погруддя жінки] (папір, італ. олівець, 47,7×38) — копія Шевченка з невідомої літографії, виконана 1830 у *Вільні*. На аркуші авторські написи (підтверджено графологічною експертизою — див.: 7, 355): праворуч під рисунком олівцем «*1830 Года*

Рисовалъ Тарасъ Шевченко», під ним стертий напис, в якому прочитуються заголовні літери лат. алфавіту: «*R… Y… N…*» та в кін., можливо, слово «*Григорьевъ*», ліворуч нижче чорнилом пізніший: «*На память Александру // Ивановичу Уварову // Т: Шевченко*». На звороті ліворуч унизу позначено олівцем: «*20 сентября*». Зберігається у НМТШ (№ г—275).

Т. Шевченко. Жіноча голівка. Папір, італійський олівець. 1830

У копії завдяки співвідношенню світлих відтінків майстерно відтворено ніжне обличчя та фрагмент погруддя, фактуру та матеріальність елементів одягу, локони волосся жінки. Витонченість і ліричність образу передано технікою літографії. Стосовно копійованого оригіналу та зображеної особи існують різні версії. Я. *Затенацький* побачив подібність пози на Шевченковій копії з портретом франц. артистки А. Лекуврер (1692—1780), а саме в ролі у виставі за трагедією «Смерть Помпея» П. Корнеля, і дійшов висновку, що митець міг копіювати літографічне зображення артистки, присвячене 100-річчю від дня її смерті. Т. Никитюк ідентифікує особу з ін. зразками іконографії А. Лекуврер. За версією П. *Зайцева*, Шевченко робив копію з літографії віленського графіка Мощинського «Свята Марія Магдалина» (*Зайцев П*. Життя Тараса Шевченка. К.: Обереги, 1994. С. 36); але копійований оригінал досі не знайдено.

Шевченко подарував рисунок О. *Уварову*, який навчався в Петерб. ун-ті та був сином купця І. *Уварова*. З родиною Уварових поет познайомився у берез.— лип. 1840 (*Жур 1972*, с. 95—96), згадав їх у повісті «Художник» та в Щоденнику 2, 4 та 20 трав. 1858.

Уперше подано як «Рисунок 1830 р. з присвятою Уварову» у вид.: Указатель выставки Blanc et noir Императорской Академии художеств. СПб., 1903. С. 20. № 297. Уперше його репрод. О. *Новицький* під назвою «Погруддя жінки» у вид.: *Малярські твори* (С. 17. Табл. 123. № 164). Експонувався на виставці «Blanc et noir» в *Академії мистецтв* (Петербург, 1903) та на виставці «Шевченко-художник» (Київ, 1984). З поч. 1840-х рисунок належав О. Уварову, не пізн. 1903 надійшов до Д. Толстого, від нього 1917 до ДРМ. З 1948 у ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. І.

Тв.: ПЗТ: *У 12 т*. Т. 7. № 1.

Літ.: Затенацький Я. Чий портрет копіював Тарас Шевченко // Радянська культура. 1964. 2 квіт.; *Никитюк Т*. Загадка Адрієни Лекуврер // *ЛУ*. 1989. 20 лип.

Ірина Вериківська

«ЖІНО́ЧІ ПОРТРЕ́ТИ» (папір, акварель) виконані Шевченком 1833—36 у Петербурзі в період знайомства з І. *Сошенком* до викупу з кріпацтва (див. *Незнайдені мистецькі твори Шевченка*). За порадою І. Сошенка, як згадано в Автобіографії, він «начал пробовать портреты с натуры акварелью. Для многочисленных проб терпеливо служил ему моделью его земляк и друг Иван козак Нечипоренко. Дворовый человек того же Энгельгардта. Однажды тот же Энгельгардт увидел у Нечипоренка работу своего крепостного артиста, которая ему, верно, очень понравилась, потому что он начал употребля[ть] его для снятия портретов с своих любимых любовниц, за которые иногда и награждал рублем серебра, не более» (5, 192). О. *Новицький* згадує ці портрети під назвою «Портрети Енгельгардтових метрес» (*Новицький*, с. 40). Ймовірно, «Портрет невідомої» (1834) один із них (7, 358, № 4).

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 7. № 182.

Літ.: Судак В. О. Малярська спадщина Т. Г. Шевченка доакадемічного періоду // Питання шевченкознавства. К., 1961. Вип. 2.

Валентина Судак

ЖНИКРУ́П Оксана Леонтіївна (31.01.1931, м. Чита, тепер РФ — 20.01.1993, Київ) — укр. кераміст. Закінчила 1952 Одес. худож. уч-ще ім. М. Грекова. З поч. 1950-х працювала на Київ. експериментальному кераміко-худож. заводі. Створювала скульптури малих форм і вироби декорат.-ужиткового мист-ва, зокр. статуетки з яскравими жіночими образами: «Любить — не любить» (1960), «Дебют» (1963), «Ярославна» (1964), «Вишивальниця» (1972) та ін. (усі — порцеляна, підглазурний розпис). На шевч. тематику виконала скульптуру «Така її доля» (порцеляна, надполивний розпис, 1963), скульптурні композиції «Катерина» (1964), «Назар Стодоля» (1965, у співавт. із В. *Щербиною*). Осмислюючи поезію Шевченка, Ж. створила образи, що вирізняються простотою, переконливістю і глибоким ліризмом. Твори зберігаються у НМУНДМ.

Літ.: Державний музей українського народного декоративного мистецтва УРСР: Альб. К., 1983; *Декоративно*-прикладное искусство Украинской ССР: Альб. М., 1986.

Марина Юр

ЖО́ВТІС Олександр Лазарович (5.04.1923, Вінниця — 9.11.1999, Алма-Ата, тепер Алмати, Казахстан) — казах. і укр. літературознавець і перекладач. Закінчив 1946 Казах. ун-т (Алмати). Працював 1948—71 у Казах. ун-ті, з 1973 — у Казах. пед. ін-ті

(Алмати). Д-р філол. наук (1975). Дослідник теорії віршування та проблем перекладу. Ж. — автор кількох віршознавчих розвідок про Шевченка, що висвітлюють новаторство поета на тлі метроритмічних особливостей вірша його доби. Ст. «Майстер розкріпаченого вірша. Деякі особливості Шевченкової поетики» (*ЛУ*. 1963. 25 берез.) започаткувала дискусію, у перебігу якої наголошено на необхідності докладного вивчення специфіки віршування Шевченка. Одним із учасників дискусії був М. *Рильський* (*ЛУ*. 1963. 19 квіт. та 21 трав.). У ст. «Шевченківський чотиристопний ямб» (*Брат* наш, друг наш: Сб. ст. к 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко. Алма-Ата, 1964) та «Загальні принципи ритмічної організації вірша Т. Г. Шевченка» (*Филологический* сборник Министерства высшего и среднего спец. образования Казах. ССР. Алма-Ата, 1963. Вып. 2) Ж. конкретизував свої спостереження переважно на матеріалі чотиристопного ямба, описавши випадки порушень у творах поета ритмічних принципів силабо-тоніки й пов'язуючи деякі з цих порушень з експресивними функціями. Важливій темі пошуків метричних і функціональних еквівалентів народнопісенним розмірам Шевченка в перекл. його віршів рос. мовою присвячено ст. «Ритмічний лад російських перекладів віршів Т. Шевченка: Коломийковий і колядковий вірш у російських перекладах» (*Т. Г. Шевченко* і слов'янські народи. Тези доп. міжвузівської наук. шевч. сесії. К., 1961). Переклав рос. мовою кілька сотень укр. народних пісень.

О.Жовтіс

Тв.: Сила слова живого. Нотатки про ритмічну побудову однієї Шевченкової поезії [«На Великдень, на соломі...»] // *ЛУ*. 1964. 21 січ.

Літ.: Жовтис А. Л. «Стихи нужны…». Статьи. Алма-Ата, 1968; *Жовтис А. Л.* // *Биобиблиография* обществоведов Казахстана. Алма-Ата, 1986.

Ніна Чамата

ЖОМНІ́Р Олександр Васильович (9.01.1927, с. Даничів, тепер Корецького р-ну Рівнен. обл.) — дослідник англомовної шевченкіани, перекладач англомовних творів укр. мовою. Закінчив 1951 укр. відділ філол. ф-ту Львів. ун-ту ім. І. Франка. Працював учителем укр., англ. та нім. мов на Тернопіллі. У 1959—62 навчався на заочному відділі Київ. пед. ін-ту іноземних мов. У 1963—2003 працював на кафедрі англ. мови Ніжинського пед. ін-ту ім. М. Гоголя. Читав теоретичні курси зі стилістики, перекладу, інтерпретації тексту, вів практичні заняття з англ. мови. 1971 захистив канд. дисертацію «Питання поетики і стилю Шевченка в перекладах англійською мовою». Автор досліджень англомовної шевченкіани (англомовні перекл. «Заповіту», доробок Е.-Л. *Войнич*, Е.-Дж. *Гантера*, П.-П. *Селвера*, В. *Річ*, К.-Г. *Андрусишина* та В. *Кіркконнелла*), перекладознавчих рецензій. Перекладач прози В.-С. Моема, поезій Е.-Е. Дікінсон, Дж. Мільтона, Г. Колмена укр. мовою.

Тв.: Із спостережень над новими англійськими перекладами з «Кобзаря» // *НШК 15*; Переклади поезії «Заповіт» англійською мовою // *НШК 16*; Реалії в перекладах «Кобзаря» англійською мовою // Мовознавство. 1969. № 5; Повний англійський «Кобзар» // Вітчизна. 1967. № 3; Шевченків «Косар» і його англійський переклад // Всесвіт. 1968. № 3; Англійські переклади «Заповіту» // Вітчизна. 1968. № 3.

Роксолана Зорівчак

ЖУЙКО́В Олександр Гаврилович (1826 — ?) — прапорщик, згодом підпоручик, з серп. 1855 — поручик 1-го лінійного батальйону *Оренбурзького окремого корпусу*. На службі в *Оренбурзі* з 1848. Пізніше його перевели до *Новопетровського укріплення*, де Ж. познайомився з Шевченком. «Розумна, добра і хороша людина, — за характеристикою А. *Ускової*, — тільки, на лихо, пив запоєм» (*Спогади 1982*, с. 238) — типова риса багатьох офіцерів рос. армії. Поет зберіг про Ж. приязну думку. За версією Л. *Большакова*, він згадав Ж. та його молоду дружину в щоденниковому записі від 15 черв. 1857. У листах з *Нижнього Новгорода* і Петербурга до коменданта Новопетров. укріплення І. *Ускова* від 12 листоп. 1857, 17 лют. та 4 лип. 1858 передавав Ж. уклін і поцілунок. І. Усков 7 січ. 1858 також передав Шевченкові уклін від Ж.

Літ.: Большаков 1971; *Листи*.

Григорій Зленко

ЖУЙКО́ВА Олімпіада Петрівна (1837 — ?) — дочка осавула *Уральського козачого війська* П. Решетнова, дружина О. *Жуйкова*. Шевченко, без сумніву, добре знав подружжя, позаяк був із поручиком у приязних стосунках, а його дружина приятелювала з дружиною коменданта *Новопетровського укріплення* А. *Усковою*, яка доброзичливо ставилася до поета. Ж. згадано у Щоденнику й у листах Шевченка до І. *Ускова* (12 листоп. 1857, 17 лют. і 4 лип. 1858) та в одній із відповідей останнього (7 січ. 1858).

Літ.: Большаков 1971; *Листи*.

Григорій Зленко

ЖУК Михайло Іванович (20.09/2.10.1883, м. Каховка, тепер Херсон. обл. — 8.06.1964, Одеса) — укр. живописець, графік, поет, публіцист і мистецтвознавець. Навчався у Київ. рисувальній школі М. *Мурашка* (1896—99), Москов. уч-щі живопису, скульптури й

М. Жук

архітектури (1899; викладач В. Сєров), в Академії образотв. мист-в у Кракові (1904; викладачі Я.-Г. Станіславський, С. Виспянський, Ю. Мегоффер), де відчув вплив символізму й авангарду. Жив у Чернігові (1905—17), в Києві (1917—25), тут очолив майстерню портретного живопису в новоствореній АМ. З 1925 — керівник графічної, а потім керамічної майстерень Політехнікуму мист-ва (пізніше — Худож. ін-т в Одесі). Працював у жанрах портрета, пейзажу, натюрморту, тематичної картини; у галузі станкової графіки (книжкова ілюстрація і плакат). Володіючи багатьма мист. техніками, поєднав формалістично-авангардні пошуки з традиціями класичного й народного мист-ва. Оформив кн. «300 кращих українських пісень» (1904), зб. власних поезій «Співи землі» (1912). Майстер портретного жанру, Ж. створив низку характерних психологічних портретів М. *Біляшівського* (1903), М. *Коцюбинського* (1907, 1929), М. *Вороного* (1917), П. *Тичини*, Леся *Курбаса* (обидва — 1919), Лесі *Українки* (1920), П. Куліша, Марка Вовчка (обидва — 1925), І. Франка (1925, 1927), В. і Ф. Кричевських та М. *Бойчука* (усі — 1932).

М. Жук.
Портрет Т. Г. Шевченка.
Папір, гравюра. 1930

Виконав кілька портретів Шевченка, зокрема погрудний (змішана техніка, 1930), за основу якого взято Автопортрет у шапці та кожусі (1860) та його фотографію, виконану *Деньєром* (1858). Завитки вовни на кожусі та шапці поета майстерно стилізовано в язики полум'я, що символізують палке Шевченкове слово. На ін. погрудному портреті (акварель, кольор. олівець, 1931) Шевченко поринув у спогади, за ним зображено киргиза на коні та берег *Аральського моря*, хвилі якого — ніби хвилі часу, що змивають у небуття змарновані в засланні роки життя митця.

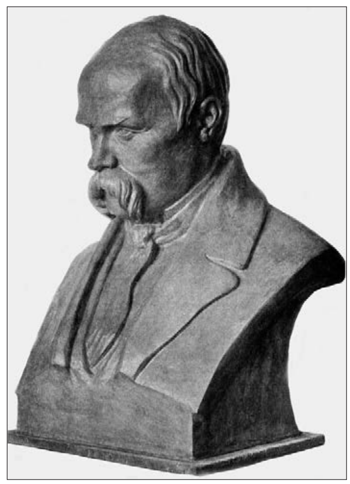
Тв.: Михайло Жук: Альб. К., 1987.

Літ.: Михайлів Ю. Михайло Жук. Х., 1930; *Лагутенко Ю.* Всевладність краси. Графіка та живопис Михайла Жука // Галерея НЮ АРТ. К., 2011.

Станіслав Бушак

ЖУК Сергій Стефанович (19/31.10.1885, х. Швайкина Балка, тепер у складі Кобеляків Полтав. обл. — 1.04.1969, Ауґсбурґ, ФРН) — укр. скульптор, мистецтвознавець, письменник і перекладач. Закінчив Петерб. психоневрологічний ін-т. 1916 заснував Укр. літературно-художнє т-во у Петрограді, яке очолював до 1920. У 1917 — депутат Укр. Центр. Ради. У 1920—21 — зав. літ. частини Київ. рос. опери. У 1925—28 — співробітник різьбярської секції мист. відділення Укр. ін-ту наук. мови при ВУАН (нині — Ін-т мовознавства ім. О. Потебні НАН України). З 1944 — на еміграції. Як літератор працював у жанрах поезії, прози, критики, публіцистики, переклав кілька оперних лібрето. Як скульптор формувався під впливом імпресіонізму та неокласики, створив пам'ятники І. *Ґонті*, М. *Леонтовичу*, Д. Заболотному, А. *Терниченкові*; композиції «Гірський дух», «Влада жінки», «Фантазія» (усі — 1930-ті).

Протягом 1909—30 звертався до біографії та худож. спадщини Шевченка. У 1908 і 1911 — організатор шевч. свят у Сімферополі, в 1917 — у Петрограді. Автор скульптурного погруддя поета (1913), яке копіював для шанувальників творчості Шевченка в Петербурзі, пізніше й в Україні. Деякі з бюстів придбали для своїх колекцій держ. музеї України. Портрет, сповнений «виразу глибокої натхненної думи» (*Ханко В.* З призабутої скульптурної шевченкіани // Образотворче мистецтво. 2001. № 1. С. 53), виконаний в імпресіоністичній манері, відзначається глибоким психологізмом образу й особливим динамізмом композиції. Того ж року для Іменного міжнародного конкурсу на проект пам'ятника Шевченку Ж. підготував чотири ескізи свого проекту (*Т. Г. Шевченко* в епістолярії відділу рукописів [ЦНБ]. К., 1966. С. 311, 375, 383, 385). 1926 на замовлення т-ва «Укрсільцукор» створив пам'ятники Шевченку, встановлені при Березнянській, Жашківській і Лучанській цукроварнях (граніт, камінь, знищено 1941). 1927 взяв



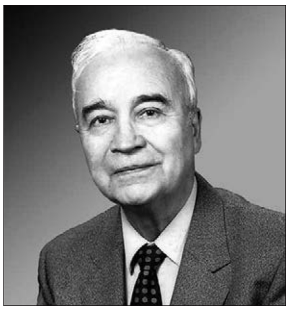
С. Жук. Т. Г. Шевченко.
Гіпс. 1913

участь у конкурсі на проект пам'ятника Шевченкові на його могилі, для якого розробив декілька варіантів монумента. Один із них М. *Манізер* частково використав для пам'ятника Шевченку в Харкові (1935). До *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* виконав монументальні композиції «Шевченко до заслання» і «Шевченко після заслання» (обидві — 1939). В еміграції видав низку мистецтвознавчих праць: «Портрет Т. Шевченка в скульптурі» (УВАН, Авґсбурґ, 1947, серія «Шевченко та його доба». Ч. 5), «Синтез творчості Т. Шевченка в моєму проекті пам'ятника 1913 року», «Синтетичний портрет у скульптурі» (обидві — 1962), «Тарас Шевченко — образотворець», «Тарас Шевченко і Україна» (обидві — 1964).

Літ.: Павловський В. Шевченко в пам'ятниках: 1861—1964. Нью-Йорк, 1966.

Людмила Лисенко

ЖУКО́ВСЬКИЙ Аркадій (12.01.1922, Чернівці) — укр. наук. і громадський діяч, акад. НАН України (1992), лауреат премії Фонду Т. Шевченка, співробітник Енциклопедії українознавства-II. Закінчив вищу технічну школу (м. Ґрац, Австрія). Живе у Франції. Викладач, проф. кафедри україністики в Париз. нац. ін-ті сх. мов і культур (з 1960). Член Славістичного ін-ту в Парижі. Голова НТШ у Зх. Європі (м. Сарсель). Ж. досліджував укр. студентський рух, історію України, зокр. Буковини, історію укр. церкви. Захистив докторські дисертації «Петро Могила» (УВУ, Мюнхен, 1968) та «Києво-Могилянська академія» (Ун-т Нова Сорбонна, Париж, 1976).



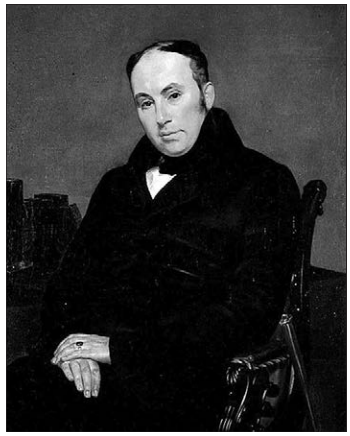
А. Жуковський

Очолював Європ. відділок НТШ. Автор та ініціатор низки шевч. видань, що з'явилися франц. мовою, зокр. опрацював фонди париз. б-к, наслідком чого було вид. каталогу шевченкознавчих праць з б-к Парижа (1961). Укладач і співавтор вид. «Тарас Шевченко, 1814—1861. Життя і творчість», що вийшло франц. мовою (Париж, 1964) з нагоди *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка*, написав розд. «Шевченко у Франції», подавши в ньому велику кількість бібліогр. інформації про дослідження і перекл. творів Шевченка франц. мовою. Вид. супроводжувала бібліографія перекл. творів Шевченка франц. мовою та крит. ст. про поета. Упоряд. вид. «Square Taras Chevtchenko à Paris. 29.03.1969», у якому надрук. розд. «Шевченко у Франції: дослідження і перекладання». Вид. було здійснено з нагоди відкриття скверу Шевченка в Парижі та 155-ї річниці від дня народження поета.

Тв.: Шевченкіана в бібліотеках Парижа. Париж, 1961; Histoire de Ukraine. Paris, 1993.

Ярема Кравець

ЖУКО́ВСЬКИЙ Василь Андрійович (29.01/9.02.1783, с. Мішенське, тепер Бельовського р-ну Тульської обл., РФ — 12/24.04.1852, м. Баден-Баден, тепер ФРН; похований у Петербурзі) — рос. поет і перекладач. У 1797—1801 навчався у Благородному пансіоні при Москов. ун-ті. 1815 — лектор *Олександри Федорівни*, 1826—41 — вихователь майбутнього царя *Олександра II*. Активний член гуртка «Арзамас» (1815—18). У поетичній творчості Ж. відчутний вплив нім. романтиків. Автор балад «Людмила» (1808), «Світлана» (1811), «Касандра» (1809), «Еолова арфа» (1814), «Вадим» (1817), «Лісовий цар» (1818), «Ленора» (1831) та ін. Перекладав твори Й.-В. *Ґете*, Дж.-Ґ. *Байрона*, Ф. де Ламот Фуке, *Гомера*, Фірдоусі, «Махабхарату» та ін. Високе становище при дворі давало Ж. змогу клопотатися про пом'якшення долі гнаних митців, зокр. О. Пушкіна та Шевченка.



К. Брюллов. Портрет В. А. Жуковського. Полотно, олія. 1837—1838

Шевченко познайомився з Ж. 1837 через конференцсекретаря АМ В. *Григоровича* й художника О. *Венеціанова*. Ж. разом з І. *Сошенком*, В. Григоровичем, Мих. *Вієльгорським*, К. Брюлловим, О. Венеціановим, П. *Вяземським* брав участь у викупі Шевченка з кріпацтва. Поет у автобіографії писав про це: «В 1837 году И. М. Сошенко представил его конференцсекретарю А[кадемии] художеств В. И. Григоровичу с целию освободить его от горестного состояния. В. И. Григорович просил о нем В. А. Жуковского, а В. А. Ж[уковский], предварительно узнавши цену от помещика, просил К. П. Брюллова написать его, В. А. Жуковского, портрет для императорской фамилии с целью разыграть его в лотерею в царском семействе. Великий Брюллов охотно согласился. Портрет написан. В. А. Жуковский с помощию графа М. Ю. Вельегорского устроили лотерею в 2500 рублей ассигнациями, и этою ценою была куплена свобода

Т. Ш[евченко] в 1838 году, апреля 22». 25 квіт. 1838 у Петербурзі у майстерні К. Брюллова Ж. вручив Шевченкові відпускну (*Мокрицький*, с. 151). У повісті «Художник» використано автобіогр. факти, пов'язані з історією викупу поета і його знайомства з Ж. Почуття глибокої поваги і вдячності Ж. відображено у Щоденнику Шевченка, у листах до М. *Лазаревського*, А. *Лизогуба*, В. *Рєпніної*. Шевченко присвятив Ж. поему «Катерина». Поет бував у Ж. вдома: у Щоденнику 10 лип. 1857 він описав, як на запрошення Ж. разом із В. *Штернбергом* вони завітали до нього, щоб побачити привезені з Німеччини картини. Про те, що добрі взаємини збереглися й тоді, коли доля далеко розвела поетів, свідчить спроба Шевченка звернутися до Ж. по допомогу в скрутну годину. Потерпаючи в *Оренбурзі* від заборони писати і малювати, Шевченко писав у січ. 1850 листа до Ж. з проханням поклопотатися перед начальником *Третього відділу* О. *Орловим* про дозвіл малювати. Шевченко високо цінував перекладацький талант Ж. і в груд. 1847 у листах просив А. Лизогуба знайти й надіслати йому «Одіссею» в перекладі Ж. З таким самим проханням звертався поет і до М. Лазаревського (20 груд. 1847). У вірші «Не спалося, а ніч, як море» Шевченко неточно цитує рядок з поезії Ж. «Цвіт завіту» (1837, під назвою «Квітка»).

Плідними були літ. зв'язки Ж. та Шевченка: кожен із них відіграв надзвичайно важливу роль у розвитку романтизму у своїй нац. л-рі, хоч спільні риси поетичного мислення не виключали істотних розбіжностей у їхніх ідейно-естетичних поглядах і уподобаннях. Ще наприкінці 1830-х, не поділяючи естетичні засади художників мюнхенської школи, творами яких захоплювався Ж., Шевченко висловив крит. зауваження про твори нім. романтиків, чим дуже розчарував рос. поета. Виникла полеміка. Після смерті Ж. Шевченко згадував про цей епізод: «Мы были тогда с Штернбергом едва оперившиеся юноши и, рассматривая эту единственную коллекцию идеального безобразия, высказывали вслух свое мнение и своим простодушием довели до того кроткого, деликатного Василия Андреевича, что он назвал нас испорченными учениками Карла Павловича и хотел было уже закрыть портфель перед нашими носами, как вошел в кабинет князь Вяземский и помешал благому намерению Василия Андреевича» (запис у Щоденнику 10 лип. 1857).

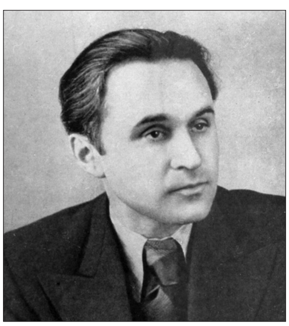
Поезія Ж., її худож. довершеність, безперечно, сприяли формуванню естетичних поглядів, творчому зростанню Шевченка. Та вже у ранніх романтичних творах яскраво виявилися відмінності в переконаннях поетів, у розумінні суті поезії та призначення творця, в ідейно-тематичній спрямованості творчості, а відтак і в розроблянні навіть близьких тем. Культивуючи нову, надзвичайно плідну, тенденцію — розкриття внутрішнього світу людини, Ж. стверджував своє розуміння суті й призначення співця. У його поезіях — це самотній, зосереджений переважно на власних переживаннях, митець, який страждає («Співець», 1818). У ранній поезії Шевченка виникає низка характерних для романтизму і властивих творчості Ж. мотивів самотності, журби, страждання («Перебендя»). Але мотивація такого відчуження зовсім інша: він знає недолю і злидні, тому пісні його невеселі. Поступово в Шевченка набуває дедалі більшого значення й конкретизується мотив горя на землі. Однією з гол. ознак поета стає його співчуття стражданням людей. Співець Ж. «заснул желанным сном могилы», для нього могила — «верный путь к покою». Зовсім ін. місія співця у Шевченка: смерть для нього не перепона для продовження земних справ. Еволюціонує у творчості Шевченка й мотив журби, туги, набуваючи трагічніших суспільних ознак.

Із традицією розвитку жанру балади, визначним представником якої був Ж., пов'язані балади Шевченка. Продовжуючи європ. баладну традицію, Шевченко надає нового значення драматизмові зображених подій, зосереджує увагу на соц.-побутових конфліктах. Фантастика, символіка в його баладах мають народнопоетичне походження. Виявлене у баладі Ж. «Світлана» прагнення відтворити вітчизняний нац. побут не набуло дальшого розвитку у творчості рос. поета, проте ця тенденція, можливо, була поштовхом до формування домінантної риси Шевченкових балад — виразного нац. колориту, якого надає їм звернення укр. поета до фольклору, побудова сюжетів на основі народних переказів, легенд, використання народної демонології. Іл. табл. IV.

Літ.: Жур 1972; *Смілянська В*., *Чамата Н*. Структура і смисл: Спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. К., 2000.

Зінаїда Кирилюк

ЖУКО́ВСЬКИЙ Герман Леонтійович (31.10/13.11.1913, с. Радзивилів, тепер м. Червоноармійськ Рівнен. обл. — 13.03.1976, Київ) — укр. композитор, піаніст, диригент і педагог. Народний артист Української РСР (1973). Лауреат Держ. премії (1950). Закінчив Київ. консерваторію (клас фортепіано К. Михайлова, 1937, і клас композиції Л. *Ревуцького*, 1941), викладав у ній (1951—58). За мотивами поезій Шевченка написав свою першу оперу «Марина» (1938, оперна студія Київ. консерваторії



Г. Жуковський

поставила 1939; нотний матеріал загинув під час війни 1941—45). Виступив у пресі з відгуком на постановку в Києві опери «Катерина» М. *Аркаса* в муз. ред. Г. *Таранова* (Радянська Україна. 1957. 6 квіт.).

Літ.: Львов А. Шевченковские дни на Украине // Советское искусство. 1939. 3 марта; *Ягнятинский А.* Новая опера композитора-комсомольца Жуковского // Советское искусство. 1939. 11 апр.

Антон Муха

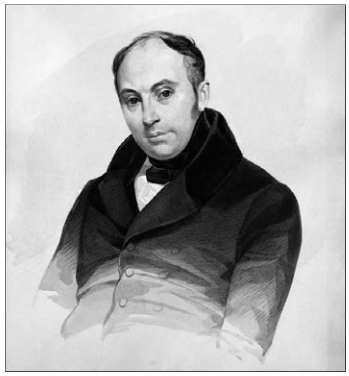
ЖУКО́ВСЬКИЙ Рудольф Казимирович (1814, Білосток, тепер Польща — 5/17.11.1886, м. Петербург) — рос. художник-живописець, графік та ілюстратор. У 1833—39 навчався в петерб. *Академії мистецтв* під керівництвом проф. О. *Варнека*, 1838 отримав право викладати, 1839 здобув звання вільного художника. 1861—81 викладав у Рисувальній школі *Товариства заохочування художників* у *Петербурзі*. Працював у різних жанрах. Після закінчення АМ опанував техніку літографії. 1842 створив цикл автолітографій «Російські народні сцени, або Сцени петербурзького вуличного життя» (аркуш із цього циклу — «Куховарка і дровонос» зберігається у НМТШ). Виконав ілюстрації для видань Ф. фон Кобелля «Гальванография, или Способ производить гальванические медные доски для печатания кистью работанных рисунков» (1843), М. Некрасова «Физиология Петербурга» (1845), разом із Шевченком та О. Коцебу — до книжок М. *Полевого* «История Суворова» (1843) та «Русские полководцы» (1845). Співпрацював з польс. петерб. вид. «Rocznik literacki». Ж. притягали до слідства як учасника гуртка Петрашевського.

Із Шевченком познайомився в роки навчання в АМ. 28 жовт. 1839 разом із ним брав участь в іспиті з рисування натури (*Документи*, с. 22). На виставках в АМ 1839, 1842, 1860 твори Ж. експонувалися одночасно з Шевченковими. Поет і Ж. зустрічалися в Петербурзі й після повернення Шевченка із заслання. Збереглася записка Ж. від 28 квіт. 1859, з якої випливає, що того дня їхня зустріч не відбулася (*Листи*, с. 129). На звороті записки намальовано (ймовірно, Шевченко) ескіз вази з квітами й профіль поета (НМТШ, № г—608).

Літ.: Стернин Г. Ю. Рудольф Казимирович Жуковский. 1814—1886. М., 1954.

Вікторія Колесник

ЖУКО́ВСЬКОГО ВАСИЛЯ́ АНДРІ́ЙОВИЧА ПОРТРЕ́Т (брістольський картон, акварель, 27,2×20,8) Шевченко виконав 1840 (за ін. дж. 1838—44) як довільну копію портрета В. А. Жуковського К. Брюллова (полотно, олія, 2 квіт. 1837 — 30 квіт. 1838). Зберігається у НМТШ (№ г—1882). 23 квіт. 1838 портрет пензля К. Брюллова розігрували в лотерею для збирання коштів на викуп Шевченка з кріпацтва (*Біографія 1984*, с. 51). Копію створено у час, коли Шевченко став учнем петерб. *Академії мистецтв* і систематично працював у майстерні вчителя. Датовано акварель у виданнях із певною розбіжністю: 1838—41 — у *ПЗТ: У 12 т.* Т. 7; 1839—44 — у *ПЗТ: У 10 т.* Т. 7. Зважаючи, що техніка акварелі передбачає швидку роботу завдяки розведенню кольор. пігментів водою, логічно звузити межі датування твору. За даними М. *Мацапури*, К. Брюллов просив своїх учнів А. *Мокрицького*, М. *Бикова*, Шевченка намалювати копію з портрета В. Жуковського для замовника (*Мацапура М.* Портрет В. А. Жуковського пензля Т. Г. Шевченка // Вітчизна. 1961. № 5. С. 173—179). З цього портрета відома акварельна копія (1837) П. *Соколова*, дуже близька за композицією та стилем до Шевченкової. Лише виконання портрета на замовлення пояснює його високий технічний рівень, що не властиво акварельним копіям митця, здійсненим як творча робота. Оскільки оригінал здобув широке схвалення, то його копію прагнула мати певна кількість людей. А. Мокрицький і М. Биков писали її в техніці олійного живопису, Шевченко аквареллю, майстерне володіння якою досягнув не за один рік навчання. Відомо, що портрет В. А. Жуковського перебував у майстерні К. Брюллова тривалий час. Усе це дає підстави вважати, враховуючи прийоми й техніку виконання акварельних портретів 1837—39 (невідомого, М. Луніна, А. Лагоди) і копій з робіт учителя 1839—40, що писав Шевченко її у 1840, бо намальовані того ж року акварелі близькі за технічним рівнем до копії портрета В. Жуковського. В акварельних портретах того року (невідомої в намисті, юнкера), зокр. і в його Автопортреті (1840), написаному олійними фарбами, відчутно формування тієї творчої лінії митця, якої він дотримуватиметься протягом наступних періодів — це вираження внутрішнього світу портретованого через глибину погляду, очей, що не властиво портретам попередніх років, де образ модельовано в поєднанні з антуражем чи навколишньою обстановкою. Тому, копіюючи портрет, художник приділив більше уваги обличчю В. Жуковського, ніж одягові та його фактурі в погрудному зображенні постаті, залишивши за нею чисте тло, для якого обрав заливку блакитним кольором. Створюючи копію,



Т. Шевченко. Портрет В. А. Жуковського. Копія з твору К. Брюллова. Папір, акварель. 1840

Шевченко намагався наслідувати манеру К. Брюллова, водночас у ній виявився властивий митцеві підхід до композиції портрета у фронтальній площині, покликаний передати передусім виразність рис обличчя, довершеність моделювання образу, яка контрастує з узагальненим рішенням вбрання портретованого.

У вид., де вперше репрод. копію портрета, *ПЗТ: У 10 т*. Т. 10. С. 64. № 129, зазначено, що на звороті монтувального аркуша (нині втраченого) був напис чорнилом: «Поэт В. А. Жуковскій // Акварель кисти К. П. Брюллова». На тильному боці окантовки (також втраченої) унизу ліворуч був напис червоним олівцем: «E. Wsevolotsky». Але там подається і заперечення належності копії К. Брюллову, оскільки А. Мокрицький повідомив, що митець почав працювати над портретом безпосередньо на полотні. Перша згадка про копію: *Мацапура М*. Портрет В. А. Жуковського пензля Т. Г. Шевченка (Вітчизна. 1961. № 5). Уперше експонувалася під назвою «Портрет В. А. Жуковського» на Ювілейній худож. виставці до 150-річчя від дня народження Т. Шевченка (Київ, Москва, 1964) (див. *Експонування творів Шевченка)*. Місця зберігання у приватних зб. зазначив москов. колекціонер І. Качурін у листі до В. *Судак* від 9 січ. 1984 (архів НМТШ): власність В. Семевського, В. Данилевського, О. Гордона, з 1962 — ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. V.

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 7. № 31; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964.

Літ.: Мокрицький; *Яцюк В*. Малярство і графіка Тараса Шевченка: Спостереження, інтерпретації. К., 2003.

Марина Юр

ЖУЛИ́НСЬКИЙ Микола Григорович (25.08.1940, с. Новосілки, тепер Набережне Демидівського р-ну Рівнен. обл.) — укр. критик і літературознавець, держ. і громадський діяч. Д-р філол. наук (1982), проф. (1990), акад. НАН України (1992), лауреат Держ. премії ім. Т. Г. Шевченка (1992). Закінчив 1968 Київ. ун-т ім. Т. Шевченка. Працював на посадах молодшого наук. співробітника (1971—73), ученого секретаря (1973—78), заст. директора (1978—91) ІЛ. З 1991 — директор ІЛ. Наук. працю поєднує з широкою держ.-політ. діяльністю: держ. радник Президента України з питань гуманітарної політики, голова комісії Держ. Думи України (1992), народний депутат України 2-го скликання (1994—98, голова підкомітету з питань культури і духовності), 4-го скликання (2002—06), віце-прем'єр-міністр України з питань гуманітарної політики (1992—94; 1999—2001); голова Нац. ради з питань духовності й культури при Президентові України (2006—10). Член Комітету Нац. премії України ім. Т. Шевченка (з 1996), його Голова (2008—10); з 1989 — один з ініціаторів створення і президент (1999) Міжнародної асоціації україністів. Автор літ.-теоретичних і літ.-крит. праць «Пафос життєствердження» (1974), «Людина як міра часу» (1979), «Наближення» (1986), «Із забуття — в безсмертя: (Сторінки призабутої спадщини)» (1990), «Вірю в силу духа: Іван Франко, Леся Українка і Михайло Грушевський у боротьбі за піднесення політичної і національної свідомості української людності» (1999), «Подих третього тисячоліття» (2000), «Заявити про себе культурою» (2001), «Олег Ольжич і Олена Теліга» (2001), «Духовна спрага по втраченій Батьківщині» (2002), «Відстані» (2006), «Він знав, "як много важить слово..."» (2008), «Нація. Культура. Література» (2010), «Українська література: Творці і твори» (2011) та ін.

М.Жулинський

До шевченкознавчих студій Ж. звертається спорадично. Він автор передм. до Шевченкових видань («На вічному шляху до Шевченка» у співавт. з І.*Дзюбою* — до *ПЗТ: У 12 т*. та ін.; «"Живопис — моя майбутня професія...": Альбоми Тараса Шевченка: художник versus поет» — до кн. Шевченко Т. Альбом 1845 року. К., 2000). Ж. — голова редколегії академ. *ПЗТ: У 12 т*., *ШЕ*, зб. «Тарас Шевченко і українська культура XXI століття» (Кам'янець-Подільський, 2000); учасник шевч. конференцій, виступає з доповідями на наук. зібраннях і громадських урочистостях. Ж. — автор наук.-досл. розвідок з актуальних проблем Шевченкової творчості: «Тарас Шевченко: духовна реалізація пророцтва» (1998), «Шевченко: діалог з Богом за Україну» (2000), «Шевченко і сучасність» (2001), «Національна місія Шевченка» (2002), «Шевченко: повернення "в нашу Україну"» (2004), «Головна ідея Шевченка — це братолюбіє» (2004), «Шевченко і Гоголь: зближення, перетини, відштовхування» (2009), інтерв'ю, виступів у засобах масової інформації з шевченкознавчої тематики. До постаті поета постійно звертається і в монографіях, літ.-крит. кн. і статтях, що безпосередньо не присвячені Шевченкові. Серед тем, послідовно розроблюваних Ж., — націєтворча місія поета, роль і значення його слова в утвердженні ідентичності укр. народу. Дослідник обстоює думку про усвідомлення Шевченком своєї мети пробуджувати нац. свідомість українців, воскрешати приспану істор. пам'ять. Шевченко прозірливо побачив невичерпні можливості укр. народу, рідної мови і накреслив у своїй творчості далекосяжну «етнонаціональну програму».

Тв.: Шевченко і сучасна духовна ситуація // Сучасність. 1989. № 5; На вічному шляху до Шевченка (співавт. І. Дзюба) // *ПЗТ: У 12 т.* Т. 1; Виборюючи Шевченка // *Жулинський М.* Заявити про себе культурою. К., 2001; Повернення «в нашу Україну» // *СіЧ.* 2001. № 3; Шевченко: діалог з Богом за Україну // *НШК 33*; Тарас Шевченко // *Жулинський М.* Слово і доля: Навч. посібник. К., 2002; Національна місія Шевченка // Шевченко Т. Кобзар: Вибр. поезії. К., 2003; Дві половинки українського серця. Шевченко і Гоголь // День. 2004. 6 берез.; Шевченкознавство: стан і перспективи // *НШК 35.* Кн. 1; Шевченко: «Розкуйтеся, братайтеся» // *Жулинський М.* Відстані: [Зб. ст.]. К., 2006; Шевченко і Гоголь: зближення, перетини, відштовхування // *НШК 37*; «Жива душа поетова святая…» Шевченко: духовне здійснення слова // *НШК 38.*

Літ.: Пшенична Л. Микола Жулинський: Літ. портрет: До 60-річчя від дня народження. Рівне, 2000; *Микола Григорович Жулинський*: Біобібліографія до 70-річчя. К., 2010.

Віталій Дончик

ЖУПА́НЧИЧ (Župančič) **Отон** (23.01.1878, с. Виниця, герцогство Вкрай, Австро-Угорщина, тепер Словенія — 11.06.1949, Любляна) — словен. поет, перекладач і публіцист. Член Словен. АН і мист-в (1939). З 1896 вивчав історію та географію у Віден. ун-ті (не закінчив). У 1900 повернувся до Любляни, де викладав у класичній гімназії (до 1905). Очолював Словен. нац. театр (1918—49). Представник «словенського модерну». Автор зб. поезій «Чаша сп'яніння» (1899), «Монологи» (1908), «На світанку Видового дня» (1920), «Барвінок під снігом» (1945) та ін. Перекладав із давньогрец., рос., франц., англ., нім., італ. та ін. мов. З укр. народними піснями, думами і поезіями Шевченка вперше ознайомився ще під час навчання в Люблян. гімназії за зб. «Руський співаник» (Л., 1888). Зацікавлення Ж. творчістю Шевченка всіляко заохочував проф. Люблян. гімназії Я.-Е. *Крек.* Це визнання Ж. зафіксовано у кн. І. Цанкара «Відвідини». Навчаючись у Люблян. гімназії, належав до літ. т-ва «Задруга», заснованого 1892, члени якого захоплювалися, зокр., творами Шевченка. Вплив поезії Шевченка позначився на окремих творах Ж. поч. 20 ст.: віршах «Вітер», «У поїзді», «Дві сосни», поемі «Дума» та ін. (*Ющук І. П.* Український струмінь у словенській поезії кінця XIX — початку XX ст. // Слов'янське літературознавство і фольклористика: Респ. міжвід. зб. К., 1967. Вип. 3. С. 87—89). Цей вплив і роль у творчості Ж. укр. народних пісень відзначали Ф. *Безлай,* Ф. Ілешич, І. Цанкар, Л. Тесньєр, Т. Дебеляк, А. Глазер, В. *Гримич.*

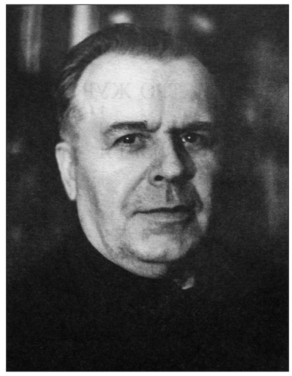
О.Жупанчич

Тв.: Odabrane pesme. Beograd, 1958.

Літ.: Cankar I. Obiski. Ljubljana, 1920; *Bezlaj F.* Taras Ševčenko // Ljubljanski zvon. 1939. № 3/4; *Ласло-Куцюк М.* Отон Жупанчич і українська література // Нова думка. 1977. № 13; *Гримич В.* За Кобзаревою луною: Ст. 2 // Всесвіт. 1983. № 3.

Іван Ющук, Алла Калинчук

ЖУР Петро Володимирович (13/26.10.1914, с. Гарбузин, тепер у межах м. Корсуня-Шевченківського Черкас. обл. — 17.09.2002, Київ; похований у с. Вишеньках Бориспільського р-ну Київ. обл.) — укр. і рос. шевченкознавець та перекладач. Закінчив 1950 ф-т журналістики Ленінгр. ун-ту. Відтоді працював за фахом у місцевій пресі, в Ленінгр. відділенні ТАРС, у ред. журн. «Звезда», де був відп. секретарем і заступником гол. ред. (до 1987). У творчому доробку Ж. — рос. перекл. творів Лесі *Українки*, М. *Рильського*, П. *Тичини*, В. *Сосюри*, А. *Малишка*, Д. *Павличка*, І. *Драча*, Янки *Купали* та ін., монографія «Лесин Петербург» (2002) та ін.



П.Жур

Провідне місце в літ. творчості й дослідницькій роботі Ж. посідало поглиблене вивчення біографії Шевченка. Після кількох ґрунтовних журнальних публ. видав книжку про перебування Шевченка в Петербурзі (Шевченковский Петербург. Лг., 1964; перекл. укр. мовою — К., 1972). Матеріали, розшукані в арх. і рідкісних періодичних вид., лягли в основу статті про численні зустрічі Шевченка на *Мангишлаку* з відомим природознавцем К.-Е. *Бером* та ін. членами його наук. експедиції на Каспійське м. (Звезда. 1966. № 8). Згодом зайнявся докладним вивченням матеріалів, пов'язаних із перебуванням Шевченка в Україні. Спочатку з'явилася кн. про його останню поїздку 1859 — «Третя зустріч» (1970; Третья встреча. Лг., 1973), потім — про перебування в Україні 1843—44 — «Літо перше» (1979). Рокам 1845—47 у Шевченковому житті присвячено «Думу про Огонь» (1985; рос. мовою — 1989). Завершили біогр. цикл дослідження «Шевченківський Київ» (К., 1991) та «Шевченковский Корсунь» (М., 2003). Більшість із книжок містили сотні посилань на численні арх. Росії та України, забуті газетні чи журнальні публ., рідкісні книжки, листи і спогади сучасників. Ж. був серед ініціаторів ідеї Шевч. енциклопедії, здійсненої як *ШС*; за участь у вид. Ж. було удостоєно 1980 Держ. премії ім. Т. Г. Шевченка.

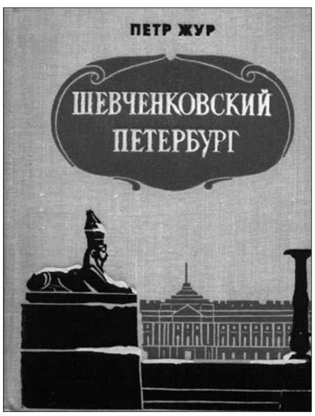
У монографії «Шевченківський Петербург» Ж. опрацював матеріали петерб. архівосховищ,

залучив масиви тодішньої періодики, спогадів і листування сучасників, дані про істор. топографію і старі плани міста тощо. Він детально обстежив усі шевч. місця в Петербурзі: встановив адреси, за якими жив поет, будинки, де бував у друзів, знайомих чи в якихось справах, значно збагатив відомості про петерб. оточення Шевченка, про його зв'язки з літ., журналістськими і мист. колами. Суттєві уточнення вніс Ж. в історію викупу Шевченка з кріпацтва, встановивши час і місце лотереї, на якій було розіграно портрет В. Жуковського.

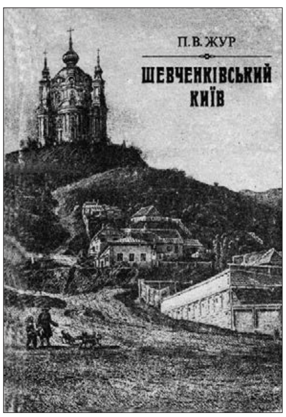
Під час написання дослідження «Літо перше» до попередніх арх. набутків додалися і розшуки в архівах України — не лише київ., а й обл., тогочасні геогр. карти, де фіксували маршрути пасажирських перевезень та відстані між поштовими станціями і населеними пунктами, подорожні записки і спогади тощо. Документально вивірені маршрути пересування Шевченка Україною дають змогу уточнити дати прибуття його до Києва, перебування в рідній *Кирилівці*, на х. *Убіжищі* в Є. Гребінки, в *Мойсівці* в Т. *Волховської* та навколишніх маєтках. Докладніше зупинився Ж. на знайомстві Шевченка з родиною Рєпніних у *Яготині*.

Про спілкування Шевченка після повернення до Петербурга з Р. *Штрандманом* та ін. петрашевцями, його зустрічі зі студентами Петерб. ун-ту та Медико-хірургічної академії, молодими поляками, учасниками укр. гуртка Є. Гребінки та ін. йдеться у кн. «Дума про Огонь». Її присвячено переважно другій поїздці Шевченка в Україну, що почалася, як встановив Ж., 25 берез. 1845.

У кн. «Шевченківський Київ» наведено раніше невідомі факти про захоплення Шевченка київ. істор. й архіт. пам'ятками, про його інтерес до осередків освіти — від ун-ту днів молодості до недільних шкіл

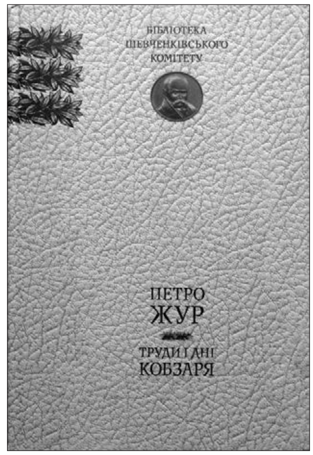


П. Жур. Шевченковский Петербург. Лг., 1964. Обкладинка



П. Жур. Шевченківський Київ. К., 1991. Обкладинка

наприкінці поетового життя, про службу в *Тимчасовій комісії для розгляду давніх актів* і зустрічі з М. *Сажиним*, О. *Сенчилом-Стефановським*, О. Афанасьєвим-Чужбинським, М. Костомаровим, П. Кулішем, М. *Савичем* та ін. кириломефодіївськими братчиками, а після заслання — із сім'ями Андреєвичів, Ботвиновських та ін. киянами.



П. Жур. Труди і дні Кобзаря. К., 2003. Обкладинка

Весь життєвий шлях Шевченка Ж. систематично охопив у літописі життя і творчості поета «Труди і дні Кобзаря» (рос. мовою — Люберці, 1996; перекл. укр. мовою — К., 2003). Тут скрупульозно задокументовано кожен день Шевченкового життя, виникнення всіх його поетичних, прозових і драм. творів, Щоденника й листів, картин, малюнків і офортів, а також вихід їх друком і поява відгуків на них у пресі, в епістолярії та мемуарах сучасників. За повнотою і докум. точністю праця не має собі рівних у сучасному біогр. шевченкознавстві. Ж. опубл. також брошуру «Шевченковский некрополь Петербурга» (СПб., 1997).

Літ.: Бородин В. С. Жур П. В. Шевченковский Петербург. Лениздат, 1964 [Рец.] // *РЛ*. 1965. № 3; *Михайленко П.* Пристрасть дослідника // Дніпро. 1972. № 3. — Рец. на кн.: *Жур 1970*; *Внучкова Л. І., Паламарчук Г. П.* [Рец.] // *РЛ*. 1974. № 3. — Рец. на кн.: *Жур П.* Третья встреча. К., 1973; *Шубравський В.* Цінний внесок у шевченкіану // Дніпро. 1986. № 3. — Рец. на кн.: *Жур 1985*; *Тарахан-Береза З.* Життєпис генія // Дніпро. 1998. № 3/4. — Рец. на кн.: *Жур 1996*; *Боронь О.* Літопис Шевченкового життя // *СіЧ*. 2005. № 10. — Рец. на кн.: *Жур 2003*; *Павлюк М.* Творчий подвиг петербурзького шевченкознавця Петра Жура // Шевченковский Петербург: Материалы 4-го Междунар. семинара. СПб., 2005; *Коваленко С.* Петро Володимирович Жур — письменник-шевченкознавець // Шевченківський краєзнавчий альманах. К., 2007; *Дудко В. І.* Епістолярні матеріали у праці Петра Жура «Труди і дні Кобзаря»: джерелознавчі уваги // Кубань — Україна: питання історико-культурної взаємодії. Краснодар; К., 2010. Вип. 4.

Микола Павлюк

ЖУРА́ВКА (у 18 ст. — Жоравка) — містечко Пирятинського пов. Полтав. губ., тепер село Варвинського р-ну Черніг. обл. Розташоване на р. Удаї. Уперше згадано 1618. До 1648 належало князю Є.-М. Корибуту-Вишневецькому. У 1654—1782 — сотенне містечко Прилуц. полку. В Ж. був невеличкий маєток знайомого Шевченка Р. Лукомського. Перебування поета в Ж. не задокументовано. Існує версія,

що восени 1843, під час першої подорожі Україною, Шевченко їздив у Ж. і виконав тут Лукомського Родіона Івановича портрет олівцем.

Літ.: Жур 1979.

Григорій Зленко

ЖУРБА́ Галина (справж. — Домбровська Олена Маврикіївна; в заміжжі — Нивинська; 29.12.1888, х. Олександрія побл. с. Соболівки, тепер Теплицького р-ну Вінн. обл. — 9.04.1979, Філадельфія, штат Пенсильванія, США) — укр. письменниця. Навчалася в Уман. гімназії. У 1912—20 жила в Києві, працювала ред. у газ. «Нова Рада» (1917—19), Всевидаві (1919—20). З поваленням УНР виїхала до Варшави, потім — до Тарнова, де з лип. 1920 до поч. 1922 працювала в уряді УНР. У 1923—33 жила на Волині (Рівне, Здолбунів), 1933—43 — у Львові, потім виїхала до Варшави, а звідти — до США. Належала до письменницької організації «Слово». Авторка зб. оповідань, повістей, роману «Тодір Сокір» (1967).

Г. Журба

В автобіогр. повісті «Далекий світ» (1955, 1978) Ж. зафіксувала враження від першого знайомства з Шевченковою поезією в 11-річному віці: «Це було таке нове, несподівано-дивне, що трохи не кинуло мене в гарячку. З цікавості паленіли мені вуха. Дивне зворушення стиснуло горло» (*Журба Г.* Далекий світ. Буенос-Айрес, 1955. С. 348). Цей життєвий факт, за власним зізнанням Ж., став поворотним моментом у її нац. еволюції, оскільки зростала вона у польс. родині. 1912 познайомилася з П. *Зайцевим*, завдяки якому мала змогу оглянути рукописи Шевченка, про що згодом згадувала з побожністю (*Журба Г.* Від «Української хати» до «Музагету» // Слово. Нью-Йорк, 1962. Зб. 1. С. 436).

Вплив Шевченка суттєво позначився на прозі Ж. Вже перша зб. її оповідань «З життя» (1909) продовжила традиційне для укр. л-ри осмислення селянської тематики. Типологічні паралелі з творчістю Шевченка виразно простежуються на ідейно-тематичному, композиційному і стильовому рівнях. Цілком у руслі шевч. традицій Ж. творчо досліджує тему материнства. Її твори містять перегуки з поезією Шевченка, ремінісценції, пряме цитування. Приміром, слова діда Варки «все йде те саме, а людям лиш здається, що все ніби нове. Листя обсипається щороку. Все, що весною розцвітає, — жовкне» (Метелиця. Прага, 1923. С. 3) суголосні відомим рядкам зі вст. до поеми «Гайдамаки». Апеляції до постаті Шевченка, його творчості наявні у повістях з волин. життя «Зорі світ заповідають» (1933), «Революція йде» (1937—38). Письменниця показує, як розуміють поезію Шевченка різні вікові й соц. групи людей. Засобами самохарактеристики (як-от у змальовуванні образу судді Куляпкіна) Ж. викриває псевдопатріотизм чиновництва. Народне розуміння Шевченка розкривається через образи Петра, Григорія Палія, телеграфіста Геменя. Зокр., вплив «Кобзаря» позначився на формуванні нац. свідомості Геменя, на еволюції образу Палія, який із «темного мужика» перетворюється на свідомого українця, активного учасника змагань за державність. Символічним є епізод повісті «Революція йде», у якому діти виголошують вірш «Мені тринадцятий минало»: «Лине ігристим потоком спільне декламування сорока дітей... І ніяка сила не може вже спинити цей потік, це неподолане бажання говорити віршу. “Свою віршу”, в якій кожне слово зрозуміле, ясне, само рветься з грудей. В тій дитячій декламації <...> могутній гімн землі і крові, крик своєї раси» (*Журба Г.* Революція йде. Л., 1938. Т. 2. С. 132).

22 берез. 1953 у Філадельфії Ж. виступила з доповіддю «Синтеза генія» про творчість Шевченка. Народність, гуманістичне спрямування творчості й лаконічність худож. вислову, втілені у простоті викладу, розмаїтті поетичних форм, живописності слова, забезпечили, на її думку, неповторність поетичної палітри Шевченка.

Тв.: Синтеза генія // Київ. [Філадельфія]. 1958. № 2.

Літ.: Погребенник Ф. Тихий сум Галини Журби // Дзвін. 1990. № 1; *Костюк Г.* Зустрічі і прощання. К., 2008. Кн. 2; *Модна В.* Тарас Шевченко у життєво-творчій долі Галини Журби // Шевченко і Поділля: Зб. наук. праць. Кам'янець-Подільський, 1999; *Козак С.* Галина Журба // *ЛУ*. 2010. 29 лип.; *Сокол Г.* Повернення забутої письменниці: Галина Журба // *СіЧ*. 2011. № 7.

Валентина Модна

ЖУРНА́Л — див. *Щоденник*.

ЖУРУ́ЛІ Варлам (15.09.1908, с. Чібаті, тепер Ланчхутського муніципалітету Гурія краю, Грузія — 30.01.1965, Тбілісі) — груз. поет. Закінчив 1935 філол. ф-т Тбіліс. ун-ту. Був членом літ. групи футуристів-лефівців. Автор зб. віршів «Цвіт троянди» (1935), «Підкорення Півночі» (1940), «Наша весна» (1950), «Лірика» (1960), «Сльози лози» (1962) та ін., численних літературознавчих статей і нарисів. Україні присвятив цикл «Симфонія України» (1956), гол. у якому є вірш «Поет Шевченко» з романтичним образом скорботного поета.

Реваз Хведелідзе

ЖУСУ́ЄВ Сооронбай (15.05.1925, с. Кизил-Джар, тепер Кара-Кульджинського р-ну, Киргизстан) — кирг. поет і перекладач. Народний поет Киргизької РСР

(1981). Закінчив 1949 Учительський ін-т (м. Ош, тепер Киргизстан), 1956 — Літ. ін-т ім. О. М. Горького (Москва). Автор зб. поезій «Весна життя» (1955), «Гірські зорі» (1972), «Моє життя» (1990) та ін., роману у віршах «Курманжан-датка» (1997), поеми «Канат і Заріна» (2004) та ін. Перекладав твори П. *Грабовського*, І. Франка, Лесі *Українки*, П. *Тичини*, В. *Сосюри* та ін. Укр. тематику у творчості Ж. представлено циклом поезій «Український зошит» (Кыргызстан маданияты. 1975. 2 січ.), до якого увійшли вісім віршів, зокр. посвята «Тарасові Шевченку», а також поема «Зустрічі» (1976).

С.Жусуєв

Переклав твори Шевченка: поему «Катерина», вірші «Думка — Тече вода в синє море», «Думка — Тяжко-важко в світі жити», «Заповіт», «Ой чого ти почорніло», «І широкую долину», «В неволі, в самоті немає», які увійшли до вид. творів укр. поета кирг. мовою «Кобзар» (Бішкек, 1990; К., 2004). Ж. — автор ст.: «Життя Шевченка в народі» (Ала-Тоо. 1964. № 3), «Ваш і наш Шевченко» (Жовтень. 1964. № 3), в яких високо оцінив поезію Шевченка і значення його творчості для кирг.-укр. літ. взаємин. У ст. «На землі Кобзаря» (Советская Киргизия. 1982. 12 янв.) розповів про свою участь 1982 у шевч. святі «В сім'ї вольній, новій»; згодом ст. увійшла до нарису «Крізь чуття єдиної родини: Подорожні враження» (Кыргызстан маданияты. 1982. 20 трав.)

Літ.: Хлыпенко Г. Венок акыну Тарази: Образ Шевченко в киргизской поэзии // Иссык-Кульская правда. 1984. 7 марта; *Апышев М.* Сооронбай Жусуев. Бишкек, 2005.

Георгій Хлипенко

ЖУЧЕ́НКО Костянтин Васильович (29.09.1843 — 28.09.1919) — укр. правник, колекціонер, художник-аматор і меценат. Походив із старшинського козацького роду, представники якого згодом одержали дворянство. На поч. 1860-х навчався на юрид. ф-ті Харків. ун-ту. З 1866 працював у судових установах Полтав. губ. 1904 (за ін. дж. — 1908) вийшов у відставку з посади члена Лубен. окружного суду в чині дійсного статського радника.

У берез. 1861 підписався під листом харків. студентів до митрополита Антонія (Москвіна) з приводу поширення в недільних школах «Букваря южнорусского» Шевченка (*Житецький І.* Шевченко і харківська молодь // Україна. 1925. Кн. 1/2. С. 148). 1883 коштом Ж. в друкарні В. Балашова видано «Кобзар» Шевченка (СПб.). 1910 художник передав Київ. художньо-промисловому та наук. музею ім. імператора Миколи Олександровича (нині — НМІУ) свою колекцію картин, малюнків та гравюр, зокр. три Шевченкові офорти: «Старости», «Притча про робітників на винограднику», «В шинку» («Приятелі»), з яких два останні мали дарчі написи автора, адресовані М. *Кржисевич* та П. *Кочубею* (*Отчет* Киевского Художественно-Промышленного и Научного Музея имени Государя Императора Николая Александровича за 1910 год. К., 1911. С. 10). Офорти експонувалися на Виставці артистичних творів Тараса Шевченка 1911 у згаданому музеї (Каталог. С. 14, 16).

Літ.: Модзалевский В. Малороссийский родословник. К., 1910. Т. 2; *Б[еляшевский] Н.*, *Щ[ербаковский] Д.* Выставка художественных произведений Т. Шевченко. Киев 1911 г. // Искусство. Живопись. Графика. Художественная печать. 1911. № 3; *Ернст Ф.* Як збиралися малярські твори Шевченкові у Всеукраїнськім Історичнім Музеї ім. Шевченка // Життя й революція. 1929. № 3; Українське малярство XVII—XX сторіч: Провідник по виставці. К., 1929.

Ірина Ходак

З

«З ПЕРЕ́ДСВІТА ДО ВЕ́ЧОРА» — один із фрагментів задуманого, але не здійсненого Шевченком перекл. «*Слова о полку Ігоревім*». П. *Попов* виявив у збережених рукописах Шевченка «сім <…> авторських варіантів перекладу» (*Попов П. Н.* «Слово о полку Игореве» в переводе Т. Шевченко // Слово о полку Игореве: Сб. исслед. и ст. М.; Лг., 1950. С. 402); у *ПЗТ: У 12 т.* названо шість джерел тексту: фрагменти рядків 1—11 (ІЛ. Ф. 1. № 15, унизу і збоку), рядки 8—13 на окремому аркуші (ІЛ. Ф. 1. № 3), суцільний текст рядків 1—13 (ІЛ. Ф. 1. № 15), рядки 8—13 (поч. «Тихе поле аж крикнуло») на окремому аркуші з копією віршів Шевченка в перекл. рос. мовою М. *Курочкіна* (ІЛ. Ф. 1. № 40). Текст, опубл. у вид. «Кобзар з додатком споминок про Шевченка писателів Тургенєва і Полонського» (Прага, 1876. С. 361), відображає нині невідому чернетку. Цей фрагмент перекл. Шевченко 6 лип. 1860 переписав до «*Більшої книжки*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 303), за якою його й надрук. уперше (*«Кобзар» 1867*, с. 645—646). Самий акт переписування цього фрагмента (як і фрагмента «В Путивлі-граді вранці-рано — Плачу Ярославни») до «Більшої книжки» свідчить, що поет уважав його більш-менш самостійним, завершеним поетичним твором.

Як відомо, Шевченко на засланні не раз звертався до друзів (до А. *Козачковського* в листі від 14 квіт. 1854; до О. *Бодянського* — від 1 трав. 1854) із проханням надіслати або передати примірник вид. пам'ятки, щоб перекласти її «на наш любий український язик». Останнього поет просив надіслати рукописну копію тексту «Слова» в перекл. О. Шишкова з вид. «Собрание образцовых русских сочинений и переводов в прозе» (СПб., 1824. Ч. 6) чи М. Максимовича «Песнь о полку Игореве, сложенная в конце XII в. на древнем русском языке» (К., 1837), але так її і не одержав. Лише наприкінці 1857 М. Максимович вислав йому, вже до *Нижнього Новгорода*, свій перекл. «Слова» укр. мовою — «Песнь о полку Игореве, переведенная на украинское наречие» (К., 1857), про що сповістив поета в листі від 20 груд. 1857. Давньорус. тексту в цьому вид. не було. До свого задуму Шевченко повернувся лише влітку 1860. Натоді він уже мав і джерельну базу для свого перекл.: в б-ці поета збереглися три вид. «Слова о полку Ігоревім» — перекл. М. Грамматіна (М., 1823), згадуваний перекл. М. Максимовича та перекл. М. *Гербеля* (Игорь, князь Северский: поэма. СПб., 1854). Саме з цих вид. передусім поет одержав відомості про давньорус. текст пам'ятки та його наук. і худож. інтерпретацію, яку здійснили названі автори. Зрозуміло, що в Петербурзі поет легко міг зазирнути й до ін. вид. пам'ятки — від першодруку до публ. О. Шишкова 1824. До останньої Шевченко, здається, мав особливу довіру.

Фрагмент «З п. д. в.» в наук. л-рі називають то перекл. (І. *Айзеншток*, П. Попов, О. *Білецький*, Ю. *Івакін*, Є. Водолазкін), то переспівом (М. *Павлюк*). Питання про форму рецепції у цьому випадку слід розв'язувати окремо від Шевченкового задуму повного відтворення тексту «Слова» (тоді він в обох листах написав «перевести», тобто перекласти, а не, скажімо, «написати подражаніє»), а також окремо стосовно кожного з фрагментів. З'ясувати це питання можна, порівнявши Шевченкові тексти з оригіналом «Слова о полку Ігоревім».

Навіть із найпростішого боку — кількісного — остаточний текст фрагмента «З п. до в.» ближчий до перекл., ніж до переспіву. В ньому 113 словоформ — не набагато більше, ніж в оригіналі; пор. з давньорус. текстом пам'ятки в реконструкції С. Маслова, де відповідний фрагмент містить 100 словоформ («Слово о плъку Игоревѣ» в українських художніх перекладах і переспівах XIX—XX ст. К., 1953. С. 19). А от у відповідному фрагменті з перекл. М. Максимовича (1857) — 141 словоформа, у О.-Ю. Федьковича — 124. Що ж до закономірностей, які виявилися в роботі Шевченка над текстом, то однією з них була тенденція до відмови від тих худож. розв'язань, які надто далеко відходили від оригіналу; зокр., поет не використав у подальшій роботі створену ним яскраву, цілком

самостійну за образністю картину: «Тихе поле аж крикнуло, / Аж заридало, потряслось, / Тугу-журбу та ту неволю / На землю руську принесло», — вона лишилася в одному з чорнових автографів (ІЛ. Ф. 1. № 40). Підрахунки підтверджують висновок Є. Водолазкіна про те, що основним завданням Шевченка «було не стільки скласти новий твір на тему “Слова”, як це незрідка траплялося в історії його перекладів, скільки точно передати смисл і особливості оригіналу» (*Водолазкин Е*. С. 225).

Аналізуючи текст, переписаний до «Більшої книжки» як завершений твір, почати варто зі змін, що їх поет вніс і до структури (тобто сюжетного розгортання), і до текстури (термін Дж. Ренсома) — йдеться про мовне й образне оформлення сюжетної структури оригіналу. В першому аспекті ці зміни незначні, маємо на увазі, власне, єдину лакуну: поет опускає пояснення автора «Слова» стосовно того, чому Ігор завертає полки, — «жаль бо ему мила брата Всеволода». Мабуть, це можна пояснити тим, що Шевченко хотів підкреслити суспільне значення зображеної трагедії — поразки новгород-сівер. князя *Ігоря Святославича*, який у поході 1185 проти половців не узгодив своїх дій з князем київ. та ін. руськими князями.

Текстуру оригіналу Шевченко виразно наближає до укр. уснопоетичних зразків 19 ст. Так, конструкції «Слова» з множиною («летятъ стрѣлы каленыя, гримлютъ сабли о шеломы») він послідовно переводить в однину («Летить стрілá калéная, / Бряжчить шабля о шеломи»), створюючи характерні для фольклору синекдохи (пор. у думі «Федір безродний, бездольний»: «То там-то много війська, гей, понажено / Да через мечу положено»). Наприкінці першої строфи поет ампліфікує емоційне визначення поля бою, уточнюючи давньорус. експресивний образ-місце — «въ полѣ незнаемѣ» і географічне позначення «среди земли Половецкыи» зрозумілим українцеві нового часу локусом — «в степу».

У 2-й строфі поет використав укр. пісню «Чорна роля заорана» (див.: *Попов П. Н.* «Слово о полку Игореве» в переводе Т. Шевченко. С. 403), з якою ознайомився за зб. М. Максимовича «Малороссийские песни» (М., 1827). Проте слід зазначити, що образність цієї пісні позначилася головно на авантексті (на всіх попередніх варіантах) фрагмента, в остаточному ж варіанті її слід лишився тільки в одному слові — «поорана»: «Земля чорна копи́тами / Поорана, поритая». Але фольклоризм, що його вніс поет, виконує важливу стилістичну функцію, повертаючи давній тріадній формулі дружинної поезії (землю поорано, посіяно, полито) первісну внутрішню логічність метафоричної картини, бо у «Слові» мотив оранки зник, або ж його приховано: «Чръна земля подъ копыты». Перекладаючи речення, в якому автор пам’ятки ускладнив усну формулу («тугою взыдоша по Руской земли»), Шевченко ампліфікує його, використовуючи синонімічну пару, властиву усній поезії: «І журба-ту́га на тім полі / Зійшла для руської землі» (пор. в укр. піснях: «тяжко-важко», «мед-вино» та ін.). У 13-му рядку строфи введено «для» замість «на», що замінює просторовий аспект телеологічним, підсилюючи громадянське навантаження тексту.

Риторичне питання давнього поета («Что ми шумить, что ми звенить давеча рано предъ зорями?») Шевченко позбавив ознак індивідуальної, особистої зацікавленості автора (рядки 14—15) чи не тому, що не зустрічав подібної авторизації в укр. думах — епічних аналогах «Слова». Цікаво переосмислено оригінал у відповіді на попереднє риторичне питання: «То повертає / Той Ігор військо на пригоду / Тому буй-туру Всеволоду» (рядки 15—17). Як уже згадано, поет не відтворює наявне в оригіналі пояснення («жаль бо ему мила брата Всеволода»), а замість нього вводить лаконічне «на пригоду», тобто — в поміч (див.: *Словарь* української мови / Ред. с добавлением собственных материалов Б. Д. Гринченко. К., 1909. Т. 3. С. 412). Шевченків повтор «то — той — тому» наслідує поетику дум. Так, у «Думі про Марусю попівну Богуславку», яку Шевченко вмістив у «Букваре южнорусском», читаємо: «То тоді дівка-бранка, / Маруся, попівна Богуславка, / Теє зачувала»; початкове «то» трапляється й у «Думі про пирятинського поповича Олексія», вміщеній там само, а також у думах «Козак Голота» й «Іван Богуславець». Вказівні займенники вживано й в ін. місцях оригіналу: «То было въ ты рати и в ты плъкы…», «Тъй бо Олегъ…», «Тъй клюками подпръся…», «Того старого Владиміра…» тощо.

Остання строфа досить точно відтворює образність оригіналу; зважимо лише три незначні відхилення. По-перше, пропущено епітет «быстрой» до назви річки Каяли — або з огляду на ритмічні особливості, або як неістотний співвідносно із заг. змістом фрагмента. По-друге, Шевченко пов’язує сполучником «бо» обидва повідомлення: полонених братів розділили, бо забракло «крові-вина», що переводить перше повідомлення до складу метафоричної картини «битви-бенкету». Прикметну заміну метафоричного виразу «кроваве вино» на традиційну аналогію «кров-вино» підкреслено enjambement’ом. Шевченко тут створює модель, яку О. *Квятковський* називає «порівнянням-образом» (*Квятковский А*. Поэтический словарь. М., 1966. С. 281). Ця модель характерна для фольклору, напр.: «Там маю перлу-сусіду…» (див.: *Українські* народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського (з Галичини, Волині, Поділля, Придніпрянщини і

Полісся). К., 1974. С. 676). Зрештою поет ускладнює один із двох варіантів епічної формули «рослини тужать за полеглими воїнами», оформлених у «Слові» (можливо, під впливом поетики псалмів) як стилістична симетрія: її суворий паралелізм ніби розмивається за допомогою віршового переносу, синонімічної пари, паузи, тавтологічного підхоплення-повтору: «Хилилась / І слалась, плачучи, трава, / Високі гнулись деревá… / Додолу гнулися, журились!» Давньорус. «трава ничить жалощами» поет відтворює, ввівши дієприслівник «плачучи»: «І слалась, плачучи, трава»; реальною підосновою образу стали, мабуть, краплини роси на траві. Певну активізацію образності паралелізму можна побачити й у появі епітета «високі».

Білий нерегулярний із домінуванням 8-складовика (4+4) вірш перекл. утворює чотири нетотожні строфи, котрі урізноманітнено строфічними римами. Зважаючи на збереження давньорус. лексики («шеломи», «пир», «середи») і граматичних форм («каленая», «костьми»), можна сказати, що орієнтація Шевченка-перекладача на імперсональні форми укр. усної епіки була пов'язана з настановою на певну її реконструкцію за допомогою архаїчних першовзірців «Слова о полку Ігоревім».

Літ.: Попов П. М. Шевченко й «Слово о полку Ігореве» // Літературна критика. 1937. № 4; *Айзеншток И.* Работа Шевченко над «Словом о полку Игореве» // Литературная учеба. 1939. № 2; *Булахов М. Г.* «Слово о полку Игореве» в литературе, искусстве, науке: Краткий энциклопедический словарь. Минск, 1979; *Водолазкин Е. Г.* Шевченко Тарас Григорьевич // Энциклопедия «Слова о полку Игореве». СПб., 1995. Т. 5.

Станіслав Росовецький

«ЗА БАЙРÁКОМ БАЙРÁК» — балада Шевченка з циклу «В казематі». Написана орієнтовно між 17 квіт. і 19 трав. 1847 в казематі *Третього відділу* в Петербурзі. Джерелом осн. тексту є чистовий автограф у *«Більшій книжці»* (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 66—67); ін. автографи — в окремому рукопису циклу «В казематі» (ІЛ. Ф. 1. № 69. С. 1) та в *«Малій книжці»* (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 28—29). Уперше надрук. у вид.: *«Кобзар» 1867* (с. 385—386).

У творі домінують заг. атмосфера містичної таємниці, прикметні риси романтичної балади: образи могили й мерця, що встає вночі, мотив кари, яка триває і після смерті. На думку Л. *Білецького*, «З. б. б.» — єдина балада Шевченка на істор. тему з козацької доби (*«Кобзар»: У 4 т.* Т. 3. С. 295). На думку Ю. *Івакіна*, від «чистої» балади ця поезія відрізняється поєднанням двох часових планів: часу авторської розповіді й часу, про який оповідає козак, однак «ця "двочасовість" не позбавляє вірш баладного характеру», а лише ускладнює його (*Івакін Ю.* С. 207). В. *Шубравський* вважав, що цей вірш близький до балад, але не належить до баладного жанру, бо не має «заснованого на протиборстві конфліктуючих сил драматичного напруженого сюжету, епіка <...> самостійної ролі в розгортанні сюжету не відіграє», конфлікт заховано у підтекст; до того ж вірш становить частину ліричного циклу «В казематі». Тому дослідник зараховує його до групи віршів перехідного типу — від ліричного жанру до балади (*Шубравський В.* Жанри // Творчий метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980. С. 255—256).

Б. Смирнов. Ілюстрація до балади Шевченка «За байраком байрак». Папір, гуаш. 1914

Зв'язок твору з поетикою романтизму — як укр., так і європ. — поза сумнівом. Ю. Івакін підкреслював, що походження вірша не фольклор., а літ., вважаючи, що Шевченко творив і такі «історичні поезії, генеза яких не пов'язана з фольклорною традицією» (*Івакін Ю.* С. 206—207). І. *Дзюба* схарактеризував твір як «одну з найдраматичніших і найгнітючіших за настроєм Шевченкових поезій», вказавши при цьому на перегук із поемою Ю. Словацького «Żmija» (*Дзюба І.* С. 347—348). До «протошевченківських» у такому сенсі творів можна долучити й балади «Гетьман», «Козача смерть» А. *Метлинського* — вони засвідчують романтичну традицію, що передувала Шевченкові, зазнала в його творчості потужної трансформації та одержала нові яскраві імпульси, зокр. в поетовому потрактуванні драми нац. історії.

Уже перші слова «байрак», «степ» і «могила» (згодом — «Дніпро», «село», «гай») окреслюють суто укр. світопростір. Козак, що встає уночі з могили, яку сам зве заклятою, «іде в степ, а йдучи / Співа, сумно співає: / — Наносили землі / Та й додому пішли, / І ніхто не згадає». В цьому оскарженні криється суперечність: адже причиною забуття є злочин козаків, отже, закономірно, що ніхто не вшановує їхню пам'ять. Але провина похованих у «могилі заклятій» козаків — то трагічна провина виконавців злочинної волі гетьмана: «Як запродав гетьман / У ярмо християн, / Нас послав поганяти». Отож вони — «невинні злочинці» (*Забужко О.* С. 154). Саме Каїнів гріх: «І зарізали брата. / Крові брата впились» — першопричина того, що «земля не приймає» цих безвинно-винних козаків і вони стали «заложними мерцями» (*Забужко О.* С. 148).

Неодноразові спроби пов'язати твір із якимись конкретними істор. подіями, діячами, джерелами були не надто плідними, бо в ньому немає імен, а хронологічна, істор. прив'язка та географічне окреслення зумисно розширені: Дніпро править тут радше за символічну межу «того» і «цього» світу, а також і за межу-мембрану згаданих вище двох часових планів. Подія, про яку розповідає козак, вийшовши з могили, може мати приблизну прив'язку: доба Руїни, 2-га пол. 17 ст., коли, напр., гетьман П. *Дорошенко* уклав угоду з татарами й турками, що обернулася лихом для простолюду. Але прототип «гетьмана» заледве можна точно визначити, — називають П. Дорошенка (*Дорошенко В*. С. 302), І. Виговського та Ю. Хмельницького (*Івакін Ю*. С. 207).

Натомість ідеться про такі «прокляті» питання нац. історії, як зрада, запроданство, забуття (непам'ять), утілені в координатах міфопоетичного мислення, що надає творові поетично-історіософ. характеру й універсального значення. «Найвища етичність» цілого світогляду Шевченка, яку відзначили ще перші дослідники поета, переводить ці питання і проблеми у площину верховного, абсолютного суду й кари (*Єфремов С*. Літературно-критичні статті. К., 1993. С. 188). «По своїй по землі / Свою кров розлили» (себто тяжко скривдили кревних, пролили кров своїх) — таку трагічну провину і покарання за неї ніщо не може пом'якшити. Але козак-оповідач, свідомий нескасовності морального вироку, нарікає на нестерпний тягар довічної покути, тож його монолог ніби мимохіть стає спробою оскарження («Нас тут триста як скло! / Товариства лягло!»), а сама його постать виростає до символу, сповненого великої експресії: «Та й замовк, зажуривсь / І на спис похиливсь. / Став на самій могилі, / На Дніпро позирав, / Тяжко плакав, ридав, / Сині хвилі голосили».

В основі крит. осмислення гірких сторінок нац. історії та нещадного суду над ними — не лише обізнаність поета з усіма доступними йому джерелами та переданнями (козацькі літописи, «*Історія Русів*», праці Д. *Бантиша-Каменського*, М. *Маркевича* та польс. істориків, істор. пісні), а й перейдений ним шлях пізнавання й осягнення минулого України аж до 1843 (першого приїзду в Україну по 13 роках), наступних 1844 і 1845, коли відбулося болюче долання «молодих» романтичних уявлень, зокр. про козацьку добу. Невідступна дума про фатальну недолю-неволю України та призвідців тяжкого становища рідного краю спричинила в історіософії Шевченка вилив потужного крит. струменя. У поезії «За б. б.», як і в «Гайдамаках», нове сприйняття істор. минулого знайшло вияв у доланні або відмові від істор. конкретності, чи, як відзначила О. *Забужко*, у своєрідному коригуванні «фізичної» історії — «метафізичною» (*Забужко О*. С. 120). Г. *Грабович* схильний трактувати суперечність зображеного феномена козацтва у вірші як конфлікт ідеальної спільноти і суспільної структури, «адже саме гетьман наказав вчинити різанину» (*Грабович Г*. С. 138).

«З. б. б.» написаний астрофічним віршем. Саме тому синтаксис і смисл є такими ж важливими формотворчими елементами цього тексту, як ритміка й рима. Особливу роль відіграють enjambement'и «Із могили козак / Встає сивий, похилий» (рр. 3—4), «запродав гетьман / У ярмо» (рр. 14—15), «По своїй по землі / Свою кров розлили» (рр. 17—18), «полягли / У могилі заклятій» (рр. 21—22). Не менше значать для ритмічної організації тексту внутрішні рими (Дніпра — села, руна — гула), граматичний паралелізм (зажуривсь — похиливсь, позирав — ридав) і багаті, переважно омонімічні, суміжні рими (уночі — йдучи, землі — пішли, скло — лягло, гетьман — християн, землі — розлили). Завдяки метру (анапест) і силабічному укладу, близькому до народної пісні, текст набув пісенності.

Літ.: *Дорошенко В*. Історичні сюжети й мотиви в творчості Шевченка // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 3; *Колесса Ф. М*. Віршова форма поезій Т. Шевченка // *Колесса Ф. М*. Фольклористичні праці. К., 1970; *Чамата Н. П*. Типи віршової інтонації // *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980; *Івакін Ю. О*. Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984; *Грабович Г*. Поет як міфотворець. К., 1998; *Забужко О*. Шевченків міф України. К., 2001; *Дзюба І*. Шевченко і Словацький // *Дзюба І*. З криниці літ. К., 2001. Т. 2; *Тарасова М*. Містичний пейзаж у творах Т. Шевченка: взаємовплив живописного та поетичного начала // *НШК 37*.

Елеонора Соловей

«ЗА МАЛЮВА́ННЯМ СЕЛЯ́НСЬКОГО ПОДВІ́Р'Я» [«Т. Г. Шевченко малює селянське подвір'я»] (папір, сепія, 18,5×27) — малюнок Шевченка, виконаний 17 квіт. 1845 в *Яготині* Пирятинського пов. Полтав. губ. Зберігається у НМТШ (№ г—408). На аркуші розведеною сепією зображено довгу селянську хату під солом'яною стріхою з одним віконцем; у відчинених дверях — постать жінки, на першому плані стоїть хлопчик, біля нього навпочіпки в накинутому на плечі плащі сидить художник, за ним селянин зі штофом у руці та пес. Зміст малюнка та водяний знак на папері — [J.Wha]tman [18]44 — вказують на те, що його виконано під час другого приїзду Шевченка на Україну в 20-х числах квіт. 1845 (*Документи*, № 214, 215). Цей твір був серед відібраних паперів при арешті митця 5 квіт. 1847 і т. ч. опинився у *Третьому відділі*. По 12 роках Шевченко залишив розписку: «Портфель с моими рисунками получил обратно из третьего отделения его величества канцелярии 1859 генваря 23» (*Документи*, № 501).

У тому ж 1859 він показав малюнок своєму новому приятелеві Г. *Честахівському*, який зафіксував

Шевченків спогад-розповідь: «Це було якраз на великодніх святках у Яготині в 1844 році. Сиджу я рисую. Думав, що так якась скотина вештається, або свиня, або бузівок. Я розслухавсь: що це людська похідь. І промовило: “Простіть мене, будь ласка, прошу вас від щирого серця, випийте чарочку”. Я оглянувся і бачу: стоїть з пляшечкою, налило чарочку горілки й частує мене. Та, видно, таке щире та добряче. Й само вже, видно, під чарочкою. <…> А тут вийшла з хати й жіночка в намітці й тож благає на обід» (*Анісов В*., *Середа Є*. Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка. К., 1976. С. 351). У списку Г. Честахівського зазначено, що в особі художника Шевченко зобразив самого себе, а рисунок названо «Сільський вид на Україні» під № 76.

За дослідженням П. *Жура*, Шевченко вказав рік створення рисунка 1844 помилково, Великдень святкували 15 квіт. 1845, і, отже, третій день свята, коли митець намалював селянське подвір'я, припав на 17 квіт.

Уперше малюнок згадано у ст.: *Русов А*. Коллекция рисунков Т. Г. Шевченко (*КС*. 1894. № 2. С. 187); вперше репрод. у вид.: *Малюнки* Т. Шевченка (Пб., 1914. Вип. 9. Табл. 11. № 1) з назвою «Жінка у намітці». Вперше експоновано: Виставка артистичних творів Тараса Шевченка (Львів; Москва, 1914) з назвою «Сцена коло хати, серед двору»; Шевченківська виставка (Чернігів, 1929); виставки «Т. Шевченко. Життя і творчість» (Прага, 1968); «Художні твори у власній колекції Т. Шевченка» (Київ, 1974); «Портрети Т. Шевченка» (Київ, 1985). Місця зберігання: з квіт. 1861 — у М. *Лазаревського*, згодом придбаний укр. громадою Санкт-Петербурга, не ран. лип. 1861 переданий на зберігання А. *Козачковському*, згодом — В. *Коховському*, О. *Бразоль*. 1898 твір придбав В. *Тарновський* (молодший), 1899 надійшов у ЧМТ, 1925 — у ЧІМ; 1931 — до ІТШ, 1933 — до ГКШ, з 1948 — у ДМШ (нині НМТШ).

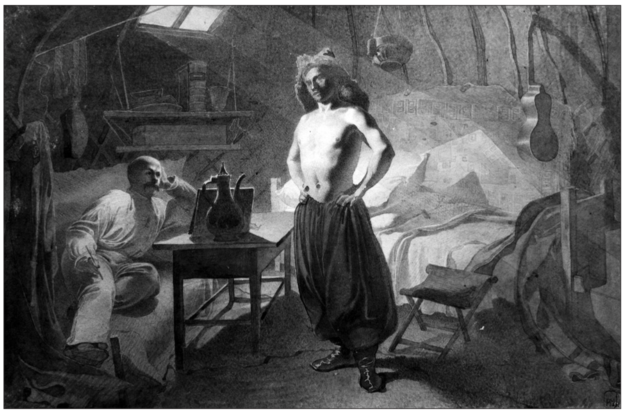
Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 7. Кн. 1. № 111; *Малярські твори*. С. 59—60. № 433.

Літ.: Антонович Д. Т. Шевченко як маляр // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 12. № 179; *Говдя П*. Національна своєрідність творчості Шевченка-художника // Тарас Шевченко — художник: Дослідження, розвідки, публікації. К., 1963. Вип. 1.

Людмила Зінчук, Ірина Вериківська

Т. Шевченко. За малюванням селянського подвір'я. Папір, сепія. 1845

«ЗА МАЛЮВА́ННЯМ ТОВА́РИША» [«Т. Г. Шевченко малює товариша»] (папір, сепія, 18,1×27,1) — рисунок Шевченка, виконаний 19 черв. —25 лип. 1848 в *Новопетровському укріпленні*. На звороті аркуша ліворуч угорі чорнилом напис: «*Шевченко съ карандашомъ в рукѣ. Передъ нимъ натурщикъ*». Датовано часом перебування Шевченка в *Раїмі* в черв.—лип. 1848 на тій підставі, що прийоми письма, зображення інтер'єру юрти, ліжка, гітари, килима тут такі самі, як і на малюнку «Алексєєва Л. С. з гітарою портрет» (*ПЗТ: У 10 т*. Т. 8. № 13) з власноручним написом Шевченка: «*Раимъ*». Зберігається у НМТШ (№ г—845). У композиції рисунка відображено процес змальовування натурника в закритому приміщенні кибитки, що



Т. Шевченко. За малюванням товариша. Папір, сепія. 1848

мала форму юрти й освітлювалася крізь вікно згори. Промінь світла, що падав з вікна у верхньому лівому куті, виокремлював ліжко, застелене покривалом, подушки на ньому, килим з орнаментом на стіні, диван, на якому напівлежить Шевченко, поруч стіл із карафкою та робочим альб. й ін. побутові предмети. У центрі, ближче до першого плану, оголений по пояс молодий солдат, торс якого яскраво освітлений, а обличчя вкрила тінь. Застосувавши широку палітру відтінків сепії від білих до насичених темних, художник на основі контрастних співвідношень майстерно передав фігуру натурника, натомість на нюансах тону — предмети за ним, власну постать.

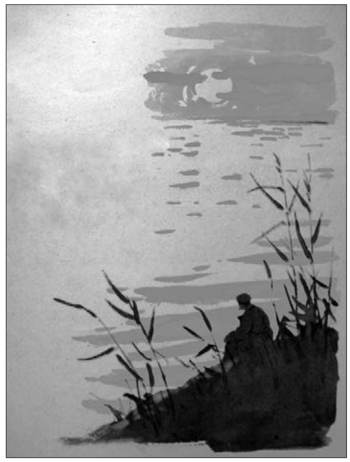
Уперше згадано і репрод. під назвою «Шевченко малює» у вид.: *Новицький* (ілюстрація, с. 5). У л-рі рисунок згадували під назвами: «Шевченко малює в юрті» (*Горленко 1888*, с. 82—83); «Шевченко на етюді» (*Каталог* предметов малорусской старины и редкостей. Коллекция В. Тарновского. К., 1893. С. 30. № 9); «Автопортрет. Шевченко малює в похідній палатці» (*Новицький О*. Т. Шевченко. К., 1930. Табл. III; помилковою визначено техніку — акварель); «Шевченко з киргизом» (*Каталог* малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в Галереї. Х., 1934. С. 28); «В джуламійці» (*Малярські твори*, с. 103, № 679); «За малюванням в палатці експедиції» (*Раєвський С*. До питання атрибуції і датування деяких сепій Т. Г. Шевченка // Образотворче мистецтво. К., 1941. № 4. С. 30); «За рисуванням» (*Т. Г. Шевченко*. Автопортрети. К., 1939. № VI); «Шевченко рисует с натуры» (*Шагинян М*. Шевченко. М., 1941. С. 48—49). Гравюру на дереві з цього твору під назвою «Шевченко на етюді» опубл. у журн. «Пчела» (1876. Т. 2. С. 4. № 16). Експонувався на Ювілейній шевч. виставці (Київ, 1939). Місця зберігання: власність Є. Тевяшова, В. *Лазаревського*, Є. Рейтерна, ДРМ, ІТШ, ГКШ, ЦМШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. III.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 8. № 12.

Марина Юр

«ЗА СО́НЦЕМ ХМА́РОНЬКА ПЛИВЕ́» — зображально-медитативна елегія Шевченка, написана орієнтовно в кін. верес.—груд. 1848 на *Косаралі*. Автографи — фрагмент (рр. 1—12) в *Альбомі 1846—1850* (ІЛ. Ф. 1. № 108. Арк. 33), повний текст — у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 246) і в «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 120). Першодрук — у журн. «*Основа*» (1861. № 11/12. С. 4—5).

У вірші відбито переживання самотності й туги, які проймають Шевченкову поезію періоду заслання. Осмислення поетом свого душевного стану тут напряму пов'язано із зображенням плину явищ природи. Сюжет ґрунтується на одному з основних протиставлень у міфолог. моделі світу: світла і пітьми, дня і ночі, співвідносних у кінцевому підсумку з добром і злом. Композиційно це протиставлення втілюється у двох антитетичних за змістом, з однаковою кількістю рядків (десять) сюжетних епізодах, що складають текст вірша. Кожен з епізодів побудовано на паралелізмі двох центр. тематичних образів зі сфери природи та людської сфери; ці образи розгорнуто позаположно й подано в причинно-наслідковому зв'язку — від природи до людини. Тема в першому сюжетному епізоді розвивається на основі образу погідного надвечір'я над морем і його корелята — образу, що відбиває душевний стан суб'єкта висловлення: «серце одпочине», одного з константних у поезії Шевченка («Катерина», «Княжна», «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють», «То так і я тепер пишу», «Варнак»). У другому сюжетному епізоді паралельні тематичні образи — туман, темрява у природі й «тьма німа» (сум'яття, розпач) у душі ліричного героя (туман — символ журби й невизначеності, темрява — печалі, покарання, ув'язнення).



В. Полтавець. Ілюстрація до вірша Шевченка «За сонцем хмаронька пливе». Папір, гуаш. 1962

Розгляд пейзажних частин вірша «З. с. х. п.» (рр. 1—6 — захід сонця, рр. 11—15 — зміни, що настають, коли вечір переходить у ніч) виявнює істотні особливості в їхній організації. Міфологічна концептуальна наповненість картин природи, образна основа, пов'язана з худож. осмисленням гол. елементів світобудови — неба (хмаронька), вогню (сонце), водної стихії (море), в Шевченковій поезії, як це і властиво описовим творам зрілого романтизму, не зорієнтовані на самодостатній, автономний, об'єктивний опис. Ліричний суб'єкт зі своєю емоційно-оцінною позицією експлікований у текст од перших рядків, про що, зокр., свідчать димінутиви (хмаронька, спатоньки, годиночка); пейзажні картини пропущено крізь свідомість поета, вони відбивають його душевний стан, що розкривається у другій частині сюжетних епізодів — інтроспекції. Аналізуючи особливості проникнення людської свідомості в образи природи в Шевченка, О. *Шупта-В'язовська* звертає увагу на введення до пейзажних фрагментів вірша «З. с. х. п.» порівнянь зі сфери людських взаємин: «хмаронька» покриває сонце, «мов мати дитину», туман, «неначе ворог, / Закриває море» (*Шупта-В'язовська О*. С. 107). Завважимо, що персоніфікація природи в цьому вірші тотальна і, як у наведених порівняннях, зіперта на оригінальну побутову образність. Показові в цьому плані нові конотації, що їх отримує типовий для Шевченкових ранніх творів, романтичної поезії взагалі, образ хмари (найчастіше — символ свободи, вільного руху у просторі): уподібнення «хмаронька — мати», що покриває «сонце — дитину», — прояв суто реалістичного образного опредмечення.

Ще одна важлива риса пейзажів у вірші «З. с. х. п.» — їхня підкреслена живописність. Ідеться не

тільки про насиченість означеннями кольору (червоний, синій, рожевий — двічі, сивий), — маємо на увазі втілену поетом-художником візуалізацію зображеного, яка виявилася в тому, що в побудові вербального худож. тексту реалізовано правила композиції, властиві образотв. мист-ву. Серед них — чітко визначений центр зорової картини. В аналізованому вірші такі центри: образи хмароньки у першому пейзажі, сивої імли, що розповзається, — туману — в другому, котрі є підметами описових речень, що складають перші частини сюжетних епізодів (про живописність поезії Шевченка та пов'язаний з нею процес сприймання твору див.: *Тарасова М. О.* Візуалізація як складова процесу сприймання поетичного тексту: (На матеріалі поезії Т. Шевченка «І досі сниться: під горою…») // *Таїни* художнього тексту (до проблеми поетики тексту): Зб. наук. праць. Д., 2007. Вип. 7. С. 423—434).

Суб'єктивність описів, їхня чуттєва конкретність (підсилена, очевидно, можливістю регулярного споглядання явищ природи — адже тоді поет перебував на острові в Аральському морі) певною мірою згладжують перехід од пейзажних частин до олюднених частин сюжетних епізодів. Особливо це помітно у другому сюжетному епізоді: тут опис і рефлексія, в яку він перетікає, поєднані в одному, побудованому на градації, інтонаційно-синтаксичному періоді. Період складається з п'яти самостійних речень, у двох перших мовиться про зміни в природі, три наступні — реакція на них ліричного суб'єкта. Речення об'єднані лексичними, граматичними, синтаксичними повторами, зокр. п'ятиразовим повтором сполучника **і** на початку рядка. Невпинне інтонаційне наростання спирається на астрофічну будову вірша й закінчується пуантом (р. 20) — несподіваним фіналом, що вивільнює емоційне напруження, яке нагніталося в попередньому тексті: «А туман, неначе ворог, / Закриває море / І хмароньку рожевую, / І тьму за собою / Розстилає туман сивий, / І тьмою німою / Оповиє тобі душу, / Й не знаєш, де дітись, / І ждеш його, того світу, / Мов матері діти». Останній рядок твору — порівняння — майже дослівно повторює р. 6. Проте цього разу до дитини, котра чекає матері, ліричний суб'єкт уподібнює себе самого — постає досконалий худож. образ, психологічно переконливий вияв глибинного душевного сум'яття, переживання незахищеності. Прикметно, що остаточне доопрацювання вірша в «Більшій книжці» стосувалося саме його другої частини й полягало в розгортанні та поглибленні психологізації обох ліній сюжету — як суто пейзажної, так і олюдненої, завдяки чому й було уведено заключний образ-порівняння (див. про це: *Ненадкевич Є.* С. 163—165). У підтексті образу світанку, настання якого так прагне ліричний герой, інтерпретатори зазвичай добачають семантику звільнення (Там само. С. 164).

«З. с. х. п.» — взірець властивої Шевченкові хронотопічності худож. мислення. Відтворюючи поступовий плин наближення ночі, поет будує пейзажі на просторових образах і запроваджує деталі зі значенням часу. Словесний живопис слугує сугестивним фактором, що підтримується й організацією інтроспективних фрагментів. У другому сюжетному епізоді важливим сугестивним чинником, який впливає на емоційний досвід реципієнта, слугує вже згадана градаційна побудова з усіма її лексико-граматичними елементами. Серед способів вираження, притаманних сугестії змішаних почуттів, — використання у першому сюжетному епізоді сполучника «ніби», що вказує на непевність дії («ніби серце одпочине»). Широко залучено і традиційні форми емоційного навіювання — звукові повтори. Численні алітерації й асонанси відзначив у рр. 9—17 Д. *Чижевський*, завваживши, зокр., створену звукописом «похмуру симфонію» (*Чижевський Д.* Історія української літератури (від початків до доби реалізму). Т., 1994. С. 407). Складником всеохопної системи співзвуч є оригінальні римові ряди написаної 14-складовиком (8+6) другої частини (рр. 5—20) поліметричної композиції поезії (перша частина — рр. 1—4 — чотиристопний ямб). Довільне римування сусідніх трьох-чотирьох рядків: дитину — годиночку — годину — одпочине; заговорить — ворог — море, дітись — світу — діти (при нормативній римовій схемі розміру хАхА), а також астрофічність демонструють незвичайну розкутість віршової організації твору.

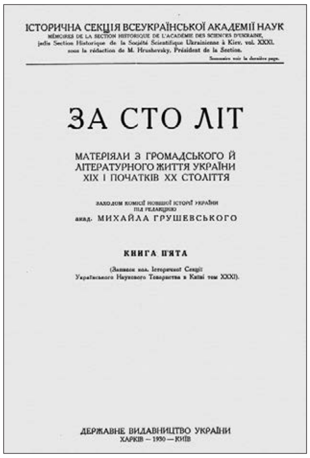
Індивідуальність світу Шевченка, його належність до поетів безпосереднього переживання реалізовано у вірші «З. с. х. п.» завдяки підкресленій суб'єктивованості естетичного осмислення явищ природи, органічності пов'язання процесів у природі й у душі людини.

Літ.: *Ненадкевич Є. О.* З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка: Редакційна робота над творами 1847—1858 рр. К., 1959; *Шупта-В'язовська О.* Творчість Шевченка як ліричний канон: (часопросторовий аспект) // *НШК 33*; *Градовський А.* Т. Шевченко: модернізація українського романтичного дискурсу: (період заслання) // *НШК 34*. Кн. 1.

Ніна Чамата

«ЗА СТО ЛІТ» — збірники матеріалів з історії громадського й літ. життя в Україні 19 — поч. 20 ст. Видавала в 1927—30 за ред. М. *Грушевського* Комісія новітньої історії України ВУАН, зазначаючи на титулі — «Записки б. Історичної секції Українського наукового товариства в Києві» (зі збереженням відповідної нумерації томів). Вийшли друком 6 книжок. Перша книжка збірника (1927. Т. 24) містить текстологічну ст. Н. Богданової «Альбом М. Д. Селецької і автограф Т. Г. Шевченка», у якій проаналізовано й опубл. вст. до поеми «Мар'яна-черниця» — «Вітер в гаї нагинає», що його Шевченко записав до альб. М. *Селецької* 3 січ. 1844. Важливе значення для з'ясування ролі Шевченка в

Кирило-Мефодіївському братстві має праця В. *Міяковського* «Люди сорокових років (Кириломефодіївці в їх листуванні)» (1928. Кн. 2). М. *Возняк* публ. листування В. *Доманицького* та І. Франка за 1903—08 супровів вст. ст. «З приводу двадцятиліття “Кобзаря” в редакції В. Доманицького (Його листування з Ів. Франком)» (1930. Кн. 5). Шевч. матеріал наявний і в розвідці О. Рябініна-Скляревського «З життя одеської Громади 1880-х років» (1929. Кн. 4) та ін. публ. Урочистостям із нагоди шевч. роковин та урядовим переслідуванням присвячено ст. Ю. Циганенка «Шевченківське свято на Полтавщині року 1914 та заборона “Кобзаря”» (1928. Кн. 3). Розвідка С. Шкроба «Забутий промовець [на могилі Шевченка]. До життєпису В. Ю. Хорошевського», запланована для кн. 7 (1930), друком не вийшла через припинення вид. (машинопис статті зберігається в Ін-ті рукопису НБУВ. Ф. Х. Од. зб. 14798).


ІСТОРИЧНА СЕКЦІЯ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ АКАДЕМІЇ НАУК

ЗА СТО ЛІТ

МАТЕРІЯЛИ З ГРОМАДСЬКОГО Й ЛІТЕРАТУРНОГО ЖИТТЯ УКРАЇНИ XIX І ПОЧАТКІВ XX СТОЛІТТЯ

акад. МИХАЙЛА ГРУШЕВСЬКОГО

КНИГА П'ЯТА

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ

ХАРКІВ — 1930 — КИЇВ

За сто літ. Харків; К., 1930. Кн. 5. Титул

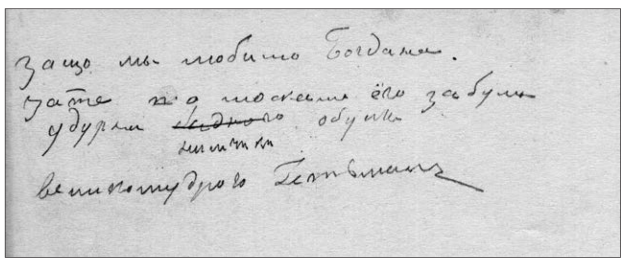
Літ.: Панькова С., Шевчук Г. «За сто літ»: Покажчик змісту // Український археографічний щорічник. К., 2006. Вип. 10/11.

Олександр Боронь

«ЗА ЩО МИ ЛЮ́БИМО БОГДА́НА?» — чотиривірш Шевченка. Записано олівцем на останньому аркуші рукописної зб. «Wirszy T. Szewczenka», яку уклав 1844 Я. де *Бальмен*. Автограф не датовано (ІЛ. Ф. 1. № 79). Датуємо часом, коли Шевченко мав у себе цю збірку, орієнтовно: серед. 1845 — 1-ша пол. 1846. Уперше надрук. К. *Студинський* у львів. журн. «Стара Україна» (1925. № 3/4. С. 59).

Вірш створено в характерному для Шевченка медитативному стилі. Проте виразна полемічна спрямованість на зовнішнього адресата, іронічний підтекст, енергійний і лаконічний виклад думки виявнюють у ньому елементи епіграми — жанру, до якого поет ніколи свідомо не звертався. З огляду на малий обсяг і враховуючи те, що текст записано олівцем обернено на останній сторінці названої рукописної зб., вірш у текстологічних коментарях трактували як фрагмент чи начерк якогось ін. твору. На думку П. *Зайцева*, «це, очевидно, уривок (необроблений) з <...> першої редакції “Послання”. Змістом своїм він в'яжеться з рр. 161—169 цього твору» (*ПВТ: [У 16 т.].* Т. 2. С. 227). В. *Бородін* висловив припущення: «Ймовірно, цей експромт становив або репліку в суперечці, або коментар до щойно прочитаного, або начерк до так і не написаного твору» (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 1. С. 752). Питання про викінченість чи невикінченість вірша, вочевидь, слід розглядати, беручи до уваги і його композицію. Поезія має завершену і згармонізовану композиційну структуру: 1-й рядок містить питання, а наступні три — логічно послідовну відповідь на нього. Худож. викінченості й грації та відповідного до композиції ритму надає творові римування (авва), що розширює внутрішній простір для руху думки від 1-го питального рядка до зв'язаного з ним римою 4-го, на який і покладено гол. змістовий акцент.

У змістовому діапазоні чотиривірша охоплено як істор. персонажів («Богдан», «москалі», «німчики»), так і колективне «ми», істор. свідомість поетових сучасників. Ідейна спрямованість твору цілком співзвучна з історіософією Шевченка періоду «трьох літ». Інтелектуальний простір, що лишився поза межами поетового вірша як передісторія, дає змогу з достатньою вагомістю і масштабністю сприймати порушене в ньому питання. Поет явно піддає сумніву певну суспільну думку і провокує відмінну від офіційної іронічну відповідь та оцінку істор. особи. Шевченко незрідка замислювався над діяльністю укр. гетьмана і полемізував із тими, хто давав йому однозначно позитивну оцінку. Видатного полководця й держ. діяча України поет пошанував у ранній поемі «Гайдамаки», де зарахував «славного Богдана» до «праведних гетьманів» — будівничих *Чигирина*, який натоді був центром нац.-визв. руху. Але вже 1843, після мандрівок Україною й особливо після відвідування тих місць, де була *Запорозька Січ*, Шевченко написав вірш «Розрита могила», в якому мати-Україна докоряє своєму синові Богдану недалекоглядним союзом із Москвою. За спостереженням Ю. *Івакіна*, «ставлення Шевченка до Б. Хмельницького, як воно відбилося в творах періоду “трьох літ”, різко відмінне від оцінки цього діяча в літопису Величка (як, до речі, і в усіх інших українських літописах і тогочасних історичних працях). Цей факт ще раз доводить, що Шевченко робив цілком самостійні висновки з відомих йому



Т. Шевченко. «За що ми любимо Богдана?». Автограф. Рукописна збірка «Wirszy T. Szewczenka». 1844

історичних матеріалів» (*Івакін 1964*. С. 339). На відміну від Д. *Бантиша-Каменського* чи М. *Маркевича*, поет піддав критиці москов. орієнтацію Б. Хмельницького. Л. *Білецький* висловив здогад, що найбільший спротив Шевченка викликала поема Є. Гребінки «Богдан», опубл. рос. мовою 1843. На думку вченого, ця поема була відома Шевченкові раніше, бо окремі її уривки публікувалися ще 1839. Похвальна тирада Богданові «повинна була глибоко вразити та схвилювати Шевченка й викликати в його душі таке обурення проти Богдана, яке не проходило до кінця Шевченкового життя» (*Білецький Л*. Розрита могила // *«Кобзар»: У 4 т*. Т. 2. С. 203). Антимосков. акцент чути й у вірші «З. щ. м. л. Б.?». Оцінюючи накинуту громадськості концепцію імперських ідеологів, поет, ніби виправдовуючи власний скептицизм, іронізує з приводу того, як склалася в історії роль особистості Богдана: «...москалі його забули, / У дурні німчики обули / Великомудрого гетьмана». Це докір не так самому гетьманові, як тим, хто некритично сприймав його діяльність. За логікою сказаного, тих, хто симпатизує одуреному гетьманові, одурено й самих. Виразний мотив співчуття (у першому варіанті 3-го рядка було «у дурні бідного обули») до гетьмана, якого Москва забула, перекресливши його намагання створити укр. державу, співзвучний з рядками «Мир душі твоїй, Богдане! / Не так воно стало; / Москалики що заздріли, / То все очухрали» із епілогу «Стоїть в селі Суботові» містерії «Великий льох».

Виправлення, яке Шевченко вніс у 3-й рядок («У дурні німчики обули»), є дещо несподіваним, бо як докір москалям доречнішим був перший варіант. Одначе це виправлення логічно конкретизувало один із тих суспільно-політ. чинників, що негативно вплинули на істор. долю України і не раз ставали об'єктом роздумів поета. П. Зайцев відзначив, що Шевченко «взагалі <...> вживав слів "німець", "німецький" замість "москаль", "московський". Іноді це робив для конспірації, а іноді свідомо, підкреслюючи той факт, що в Росії панує німецька династія, а правлять нею віддані тронові німецькі барони» (*Зайцев П*. Життя Тараса Шевченка. К.: Обереги, 1994. С. 136). Ю. Івакін теж зазначав, що «німці (переважно з остзейських дворян) займали найвищі посади і вважалися найвірнішими слугами царя. Та й самі російські царі протягом кількох поколінь одружувалися з німецькими принцесами і фактично вже не мали в своїх жилах російської крові» (*Івакін 1964*, с. 328). Докори німцям особливо часті у творах періоду «трьох літ», зокр. в таких, як «Розрита могила», «комедії» «Сон — У всякого своя доля», «Сліпий», «І мертвим, і живим»; трапляється подібний мотив і в двох листах до Я. *Кухаренка* (від 26 листоп. 1844, груд. 1844). Власне, перший з цих листів певною мірою дає змогу зрозуміти причину появи такого мотиву. Шевченко, сповіщаючи про свою поїздку на Запорожжя і про те, як засмутило його побачене там, назвав тих, кого вважав призвідцями недобрих перемін: «Був я уторік на Україні — був у Межигорского Спаса. І на Хортиці, і скрізь був і все плакав, сплюндрували нашу Україну катової віри німота з москалями, щоб вони переказилися». Невдовзі після згаданої в листі поїздки, яка відбулася у серп. — верес. 1843, Шевченко писав у поезії «Розрита могила» про те, що степи запороз. «запродані / Жидові, німоті». Як *Катерина II* «степи запорозькі / Німоті ділила», згадується і в поемі «Сліпий». У посланні «І мертвим, і живим» поет іронізує: «І на Січі мудрий німець / Картопельку садить», — і обурюється земляками, яким байдуже, «чиєю кров'ю / Ота земля напоєна, / Що картопля родить».

Є ще один аспект порушеної теми: в поемі «Сон — У всякого своя доля» Шевченко гірко констатує, що діти України «Московською блекотою / В німецьких теплицях / Заглушені!..». На думку П. Зайцева, він мав на увазі «російські школи». Одначе загалом у посланні, вважає дослідник, Шевченко виступав не проти німців-чиновників і нім. культури, а проти рабського схиляння укр. освіченого панства перед усім іноземним. «Німчики», «німець» і похідні від цих слів вирази можна розуміти і як згадку про тих нім. істориків (Ґ.-З. Баєра, Ґ.-Ф. Міллера, А.-Л. Шлецера, А.-А. Куніка, В.-Л.-П. Томсена), котрі, власне, створили офіційну рос. історіографію, в якій було викривлено концепцію державності України, перекреслено тяглість укр. державності від руських часів. Тематичний і стильовий контекст вірша «З. щ. м. л. Б.?» не обмежується лише творчістю періоду «трьох літ». Гірко-іронічне визначення «великомудрий гетьман» в останньому рядку перегукується зі словами «Про Богдана недомудра» в поемі «Сліпий» та з написаним уже 1859 віршем «Якби-то ти, Богдане п'яний», зокр. з його рядками: «Амінь тобі, великий муже! / Великий, славний! та не дуже...».

Змістова парадигма чотиривірша «З. щ. м. л. Б.?» не вичерпується темами Богдана, москалів, німчиків. Його суть — роздуми над істор. самосвідомістю українців. Виразніше й повніше цю тему розгорнуто в посланні «І мертвим, і живим», де Шевченко закликав співвітчизників до самокритичності, до вироблення об'єктивного оцінювання діячів козацької доби та своєї історії взагалі. У згаданому уривку послання (рр. 161—169) після заклику «Подивіться лишень добре, / Прочитайте знову / Тую славу» поет чітко означує «ясновельможних гетьманів»: «Раби, подножки, грязь Москви, / Варшавське сміття». Як завважив Є. *Нахлік*, у Шевченка міфологізація відбувалася поряд

із деміфологізацією: у віршах перших років заслання поет «знову повернувся до міфологізації козаччини й гайдамаччини та її провідників — Наливайка і Лободи, Дорошенка, Мазепи, Гордієнка, Палія, Швачки» (*Нахлік Є*. Доля. Los. Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003. С. 178). Поет не міфологізував постатей окремих гетьманів, а його деміфологізація історії полягала у нещадному викритті безвідповідальності й недалекоглядності укр. еліти. Водночас він апелював до нації в цілому, закликаючи до колективної відповідальності нац. «ми» за долю України, її народу. Ідею, афористично висловлену в чотиривірші «З. щ. м. л. Б.?», широко розгорнуто в містерії «Великий льох».

Концептуальні акценти й образно-стильові зв'язки цього вірша незаперечно вказують на те, що він має власну мист. вагу й посідає належне місце поряд із масштабнішими поетичними історіософськими творами Шевченка.

Літ.: Пахаренко В. «За що ми любимо Богдана?»: Б. Хмельницький очима Т. Шевченка // Українська мова та література. 1997. № 8.

Володимир Мовчанюк

ЗАБАРЖА́ДА (Забаржад) — знайома Шевченка в *Оренбурзі*. Ф. *Лазаревський* згадував: «Зрідка влаштовувалися вечори з дамами, причому незмінною Тарасовою подругою була незвичайної краси татарка Забаржада» (*Спогади 1982*, с. 180). Л. *Большаков* висловив припущення, що саме до неї звертається поет у вірші «І станом гнучим, і красою». 1849—50 Шевченко виконав на жовтому ватмані рисунок «Голова красуні — татарки Забаржади», відомий за публ. місцевого журналіста Л. Буракова в оренбур. пресі (*Большаков Л*. Быль о Тарасе. М.; Оренбург, 1993. Кн. 3: Оренбург. С. 64).

Літ.: Жур 2003.

Григорій Зленко

ЗАБА́ШТА Любов Василівна (21.01/3.02.1918, м. Прилуки, тепер Черніг. обл. — 21.07.1990, Київ) — укр. поетеса. Закінчила 1941 Одес. водний ін-т. Навчалася в Київ. пед. ін-ті (1951—53). З. належать зб.: «Калиновий кетяг» (1956), «Вересневі світанки» (1978), «Київська гора» (1982), «Відлуння тривожних доріг» (1985) та ін. Авторка п'єс «Весілля в Тернах» і «Троянди на камені» (обидві — 1963), драм. і ліроепічних поем («Маруся Чурай», 1968; «Роксолана», 1971; «Леся Українка», 1973; «Софія Київська», 1982, та ін.), що відображають інтерес З. до історії, зокр. історії культури.

Шевченкові присвятила драм. поему «Тернова доля» (у кн.: Скрипка Страдіваріуса. Поезії та драматична поема. К., 1964). У творі змальовано події від останніх днів Шевченкового перебування в *Новопетровському укріпленні* до дня смерті поета. Критики відзначали розтягненість сюжету драм. поеми, подрібнення на велику кількість маленьких сцен і картин, перенаселення другорядними персонажами. З. неуважно ставилася до окремих деталей і фактів, зізнавалася, що під час роботи над поемою її більше цікавила проблема: «Чому Шевченко не мав особистого щастя, чому він помер неодруженим» (Радянська культура. 1964. 1 берез.). Найпильнішу увагу приділено К. *Піуновій* та Л. *Полусмак*, яких авторка відверто ідеалізувала. Дещо несхожим на себе постає Шевченко — занадто істеричний, самовпевнений, грубий. Психологічно переконливо виписано у творі зустріч Шевченка з М. Костомаровим; привабливо зображено Марка Вовчка; влучно схарактеризовано П. Куліша. В «Терновій долі» немало цікавих спостережень та оригінальних думок, висловлених в афористичній формі.

Л. Забашта

Тв.: Драматичні твори. К., 1963; Вибране. К., 1977; Крилаті мої кораблі. К., 1983: Вибране. К., 1987.

Літ.: Іванисенко В. До берегів поезії й краси // *Забашта Л*. Ой катране, катраночку. К., 1968; *Мельничук Б*. Драматичні поеми про Шевченка в українській радянській літературі // *НШК 17*; *Пінчук С*. Глибина бачення // Жовтень. 1984. № 2; *Скирда Л*. Уроки історії — простір поеми: Роздуми про драм. поеми Любові Забашти // Вітчизна. 1988. № 2.

Юлія Соколюк

ЗАБАШТА́НСЬКИЙ Володимир Омелянович (5.10.1940, с. Браїлів, тепер смт Жмеринського р-ну Вінн. обл. — 2.12.2001, Київ) — укр. поет і перекладач. Закінчив 1957 будівельну школу (м. Макіївка), працював робітником на підприємствах і в радгоспі. Внаслідок нещасного випадку 1958 втратив очі й руки. Закінчив Київ. ун-т ім. Т. Шевченка (1969). Автор бл. 20 поетичних кн.: «Віра в людину» (1971), «Вага слова» (1981), «Жага життя» (1987) та ін. За зб. «Запах далини» (1982) удостоєний Держ. премії ім. Т. Г. Шевченка (1986).

Образ Шевченка займає чільне місце у творчому доробку З. Йому належать вірші «За столом поміж панами», «В царському казематі», «Перед кончиною», «Остання дума», згодом об'єднані в цикл «Думи Шевченка» (зб. «Треба стояти», 1986). В інтерпретації Шевченкових дум помітний струмінь особистих і громадянських переживань З., що дало йому

змогу, перевтілюючись в образ поета-страдника, насичувати розповідь особливим емоційним звучанням. Сатирична інвектива «За столом поміж панами» сповнена глузливого осміювання тих, хто, попри панський гонор, багатство і знання чужих звичаїв, «все'дно лишилися рабами, / Деспотами залишилися в душі». Водночас із-поміж викривальних, гострих інтонацій вихоплюється глибокий душевний біль, викликаний співчуттям до малого сироти-кріпака. У поезіях «В царському казематі», «В казармі», «Перед кончиною», «Остання дума», присвячених драм. сторінкам біографії Шевченка, постає образ людини, яка пройшла випробування долі й при цьому не зрадила свого громадянського покликання. Тематика поезій «Зоря» і «Треба стояти» — роль Шевченка як поета і пророка в житті й творчості ліричного героя («Зоря») та в сучасних йому реаліях і колізіях суспільного буття. Наскрізний образ Шевченка — в останніх зб. «Найкревніша рідня» (1999) і «Свічечкою слова» (2000). З. часто вдавався до епіграфів з поезії Шевченка (вірші «Мури», «Воля»), численних цитацій (приміром, вірш «Свавілля»), ремінісценцій та алюзій.

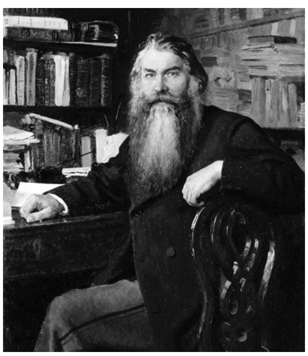
В. Забаштанський

Тв.: Я бачив те, про що писав Тарас // *Тарас* Шевченко в моєму житті: Розповіді. Статті. Нариси. К., 2004.

Літ.: *Ковалів Ю.* «Словами мовлячи простими...» // *ЛУ*. 1987. 12 лют.; *Стрельбицький М.* Думи всевидющі // Вітчизна. 1987. № 5; *Крупка В.* «Мій Бог — Шевченко» (Тарас Шевченко і його літературні традиції у творчості Володимира Забаштанського) // Літературознавчі обрії: Зб. наук. праць. К., 2004. Вип. 6.

Віктор Крупка

ЗАБЄ́ЛІН Іван Єгорович (17/29.09.1820, м. Твер — 31.12.1908/13.01.1909, Москва) — рос. історик і археолог. Дійсний член АМ (1894), почесний член Петерб. АН (1907). Виховувався у Москов. Преображенському сирітському уч-щі (1832—37). У 1856—59 — архіваріус Палатової контори Москов. Кремля. Присвятив десятки праць вивченню історії Москви, побуту рос. царів і народу: «Досліди вивчення російських старожитностей та історії» (1872—79), «Історія міста Москви» (1902) та ін. 1859 у складі Москов. археогр. комісії займався розкопками у Придніпров'ї та Причорномор'ї.



І. Рєпін. Портрет І. Забєліна. Полотно, олія. 1877

21 берез. 1858 Шевченко разом із М. Щепкіним мали намір оглянути Оружейну палату Кремля й поїхали до З. «Это молодой еще человек, — за словами Шевченка, — самой симпатической кроткой физиономии, обитающий не в квартире, а в библиотеке». Але оскільки у цей час З. нездужав, екскурсія не відбулася (запис у Щоденнику 21 берез. 1858). Того ж року разом з Шевченком та ін. З. підписав протест проти антисемітських публ. тижневика «*Иллюстрация. Всемирное обозрение*».

Тв.: Записные книжки. 50-е годы XIX века // Российский архив: История Отечества в свидетельствах и документах XVIII—XX вв.: Альманах. М., 1994. Т. 5.

Борис Деркач

ЗАБИ́ТКО (Zabytko) **Ірина Остапівна** (19.10.1954, Чикаґо, США) — англомовна письменниця укр. походження. Дитинство провела в укр. кварталі Чикаґо («Українському селі»). 1991 закінчила Вермонт. коледж (м. Монпельє, штат Вермонт). Відтоді живе в містечку Апопка побл. Орланда (штат Флорида). Не раз приїжджала в Україну. Вихована на творах Шевченка, назвала свою кн. про чорнобильську трагедію шевченкізмом «І небо невмите» (2000), що асоціювався із зараженим радіацією небом. На початку кн. подала у власному перекл. Шевченків вірш «І небо невмите, і заспані хвилі». Сюжет повісті охоплює події напередодні чорнобильської катастрофи 26 квіт. 1986 та після неї. Центр. у зб. оповідань «Коли Люба залишає дім» (2003) є проблема укр. ідентичності іммігрантів на тлі всеамер. подій. З. — авторка численних оповідань, опубл. в антологіях і університетських підручниках США.

Тв.: The sky unwashed. Chapel Hill, NC, 2000; When Luba leaves home: Stories. Chapel Hill, NC, 2003.

Роксолана Зорівчак

ЗАБІ́ЛА Віктор Миколайович (1808, х. Кукуріківщина, тепер с. Забілівщина Борзнянського р-ну Черніг. обл. — 20.11/2.12.1869, м. Борзна Черніг. обл.) — укр. поет-романтик. Навчався 1822—25 у Ніжин. гімназії вищих наук (закінчив неповний курс). У 1825—34 — на військ. службі. Поезії З. друкувалися в *«Ластівці»* Є. Гребінки (1841). Шевченко знав З. ще з розповідей В. *Штернберга* і 1842 переслав йому вид. «Гайдамаків» «на заочне знайомство». Особисто познайомилися вони 1843 в с. *Качанівці*, у маєтку Г. *Тарновського*, де збиралися діячі худож. інтелігенції (В. Штернберг, З., М. *Глинка*, М. *Маркевич* та ін.). Зустрічалися вони і в 1846 в с. *Мойсівці*, маєтку Т. *Волховської*, та

В. Штернберг. Портрет В. Забіли. Папір, олівець. 1838

взимку 1847 в *Борзні* на весіллі П. Куліша з О. Білозерською (О. *Куліш*). У січ. 1847 Шевченко відвідав друга на х. *Забілівщині*, намалював портрет З. (див. *Забіли Віктора Миколайовича портрет*). Згодом З. став прототипом героя повісті Шевченка «Капитанша». Відоме також жартівливе послання З. до Шевченка 1846, в якому він нарікає, що Шевченко, минаючи Борзну, його не відвідав (Зоря. 1893. № 5. С. 102—103). У паперах Шевченка, відібраних у нього під час арешту, були й вірші З. (можливо, вищезгадане послання), які в протоколі допиту поета у *Третьому відділі* 26 квіт. 1847 названо «пасквільними». Залишається дискусійним питання про вплив Шевченка на поетичну творчість З. Основний корпус його писань було створено ще до їхнього знайомства та виходу *«Кобзаря» 1840*. Однак не виключено, що помітне в пізніших творах З., таких як «Зовсім світ перевернувся», посилення соц. мотивів, можливо, пов'язано з їхніми стосунками. 1861 під час перепоховання Шевченка З. супроводжував домовину від Борзни до Києва й від Києва до *Канева*, брав участь у похороні, разом із селянами впорядковував могилу поета на Чернечій горі.

Літ.: Лукич В. В. Забіла і його жартівливе «посланіє» до Шевченка // Зоря. 1893. № 5; *Лященко А.* Т. Г. Шевченко і В. М. Забіла // Наук. зб. Ленінгр. т-ва дослідників укр. історії, письменства та мови. К., 1929. Т. 2; *Крижанівський С.* Віктор Забіла, поет і літературний герой // Київська старовина. 1993. № 6; *Сиротенко В.* Забутий побратим Шевченка // Наука і суспільство. 1998. № 11; *Супронюк О.* Литературная среда раннего Гоголя. К., 2009; *Література* та культура Полісся: Віктор Забіла — поет-романтик: [До 200-ліття від дня народження]. Ніжин, 2009. Вип. 47.

Степан Крижанівський

ЗАБІ́ЛА Надія Миколаївна (в заміжжі — Риба; не пізніше 1807 — ?, Борзна, тепер місто, районний центр Черніг. обл.) — сестра В. *Забіли*. «Остання зі старосвітських пань», вона «і розмовляла якось по-старосвітськи», — так її характеризував О. *Лазаревський* (*Лазаревський О.* [Спогади про конотопців] // Український археографічний збірник. К., 1927. Т. 2. С. 65—66). За свідченням М. *Білозерського*, Шевченко у 2-й пол. січ. 1847 побував у З., яка мешкала в *Борзні*. Тоді він був старшим боярином на Кулішевому весіллі й відвідав багатьох родичів Білозерських у Борзнян. пов.

Літ.: Белозерский Н. М. Тарас Григорьевич Шевченко по воспоминаниям разных лиц (1831—1861 г.) // *КС*. 1882. № 10.

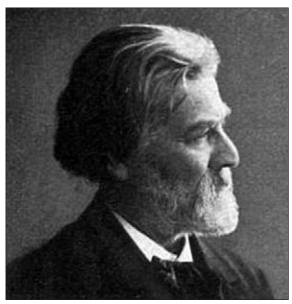
Олесь Федорук

ЗАБІ́ЛА Надія Михайлівна (дівоче — Білозерська; 1826—1913) — сестра В. Білозерського й Ганни Барвінок, громадянська дружина М. *Номиса*. Першим шлюбом була одружена з М. Забілою, братом поета. Із Шевченком уперше зустрілася на весіллі П. Куліша й О. Білозерської 24 січ. 1847 у с. *Мотронівці*. Зі слів З. її дочка Н. *Кибальчич* записала спогади про Шевченка: про його перебування на Кулішевому весіллі й сватання до Л. *Полусмак*. 1860 поет бував у З. на дачі у *Стрєльні* під Петербургом, де зустрів Л. Полусмак. З. відраджувала поета одружуватися з Л. Полусмак, яка тоді жила в З. Три листи Шевченка до З. і два листи З. до Шевченка, які збереглися, написано в серп., 6 і 18 верес. 1860 головно у зв'язку з цією подією. Існувало ще одне «сердечне письмо» Шевченка до З., нині невідоме, «де він кається, що відразу не по[й]няв їй [Забілі. — *Ред.*] віри за Ликеру, називає її рідною матір'ю, що бажала йому тільки щастя і т. і[н].» (*Наталка Полтавка* [Кибальчич Н. М.]. Споминки про Т. Шевченка // Зоря. 1892. № 5. С. 85; *Спогади 1982*, с. 329). З. разом із О. *Куліш* позували для другого варіанта Шевченкового офорта «Дві дівчини».

Літ.: Горленко 1888 [назва Шевченкового офорта тут: «Малороссиянки у криницы»]; *Дорошкевич О.* Етюди з шевченкознавства: Зб. статтів. Х.; К., 1930; *Яцюк В.* Малярство і графіка Тараса Шевченка: Спостереження, інтерпретації. К., 2003.

Олесь Федорук

ЗАБІ́ЛА Пармен Петрович (28.07/9.08.1830, с. Монастирище, тепер Ічнянського р-ну Черніг. обл. — 12/25.02.1917, Лозанна, Швейцарія) — укр. скульптор. Небіж В. *Забіли*, дід укр. поетеси Н. Забіли. У 1850—57 навчався в петерб. *Академії мистецтв* (викладачі М. Клодт, М. *Піменов*), з 1868 — акад. У 1854—62 перебував у Римі та Флоренції. Працював у галузі монументальної та станкової скульптури. Автор портретів О. *Герцена* (1872), М. *Ґе* (1873), І. *Тургенєва*, М. *Некрасова* (обидва — 1878), М. *Салтикова-Щедріна* (1879), В. Маковського (1894); надгробка на могилі О. Герцена в Ніцці (1872, Франція), проекту пам'ятника О. Пушкіну в *Москві* (1873), пам'ятника М. Гоголю в *Ніжині* (1881).



П. Забіла

Відомі два погруддя Шевченка, які створив З.: з мармуру (1869) та з бронзи (1872). Мармурова

композиція, виконана для Чернігова, «є найбільш яскравим прикладом таланту П. Забіли і одним з найвизначніших його творів» (*Маринчик С*. С. 185). З. розробляв кілька варіантів композиції, але відтворив постать поета в кожусі з широкими відлогами, без головного убору, з проникливим і уважним поглядом. Портрет сповнений глибокого внутрішнього змісту: в суворих рисах обличчя, у погляді променіє напружена думка, а сам образ пройнятий могутньою силою волі. Композицію тиражували в гіпсових копіях. З. працював також над ескізом пам'ятника Т. Шевченкові в солдатській сорочці (не закінчено).

Літ.: Муринский Л. П. П. Забелло // Искусство и печатное дело. К., 1909. № 3; *Забелло* Пармен // Музейний провулок. 2005. № 1(3); *Маринчик С*. Академік із Ічнянщини: (До 175-річчя від дня народження Пармена Забіли) // Ніжинська старовина. Ніжин, 2006. Вип. 2 (5); *Руденко Л*. Щедра спадщина Пармена Забіли // Ніжинська старовина. Ніжин, 2007. Вип. 5 (8).

Людмила Лисенко

ЗАБІ́ЛИ ВІ́КТОРА МИКОЛА́ЙОВИЧА ПОРТРЕ́Т (папір, олівець) — ескіз Шевченка, виконаний у січ. — лют. 1847 в Борзнянському пов. (див. *Незнайдені мистецькі твори Шевченка*). Місцеперебування невідоме. За спогадами М. *Білозерського*, «гостюючи в борзенців, він [Шевченко] <...> написав кілька невеликих портретів олівцем: з В. М. Забіли, з Ю. Г. Сребдольської два, з хлопчика К. І. Білозерського» (*Спогади 1982*, с. 164). Із перелічених портретів зберігся лише один — Ю. Сребдольської (*ПЗТ: У 10 т*. Т. 7. Кн. 1. № 152).

Портрет В. Забіли. Гравюра за ескізом Т. Шевченка. 1847. Українська муза. К., 1908. Вип. 2.

Погрудний портрет В. *Забіли* репрод. в антології «Українська муза» (К., 1908. Вип. 2. Ствп. 167—168). На авантитулі наступного вип. (К., 1908. Вип. 3) від редколегії подано відом.: «Надрукований у 2-му випуску "Української музи" портрет Забіли — репродукція з ескізу Тараса Шевченка, зробленого олівцем з натури (ескіз цей ласкаво прислав нам добродій І. Дубинський з Борзни Черн. губ.)». Шевченко намалював поета майже анфас, його обличчя із зосередженим поглядом повернено трохи вбік, відкрите чоло, на яке спадають виткі пасма волосся, трохи вигнуті лінії брів, прямий ніс, широкі вилиці є яскравими його портретними характеристиками, які доповнює класичне для мист. еліти вбрання — темний сюртук і біла сорочка з прямим коміром, що ледь прикриває підборіддя, та краватка. Техніка репродукування портрета дещо нівелювала виконані олівцем тонові переходи й надала образу суворого вигляду. Друк в «Українській музі» портретів укр. письменників виконувався на основі однотипного кліше зі світлин та гравюр, тому вони були близькі за стилістикою.

Ескіз Шевченка у 1882 зберігався, ймовірно, в родині Білозерських—Забіл.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 7. Кн. 2. № 428.

Літ.: Белозерский Н. М. Тарас Григорьевич Шевченко, по воспоминаниям разных лиц (1831—1861 г.) // *КС*. 1882. № 10; *Українська муза*: Поетична антологія од початку до наших днів. К., 1908. Вип. 2; *Яцюк В*., *Федорук О*. Портрети Віктора Забіли // *СіЧ*. 2009. № 2.

Олесь Федорук, Володимир Яцюк

ЗАБІ́ЛІВЩИНА (ін. назви — Кинь-Горе, Вікторовий, Кукуріківщина) — хутір Борзнянського пов. Черніг. губ., тепер село, підпорядковане Борзнянській міськраді Черніг. обл. 1859 на хуторі було 11 дворів, у яких мешкало 28 чоловіків і 36 жінок. Тут в оселі В. *Забіли* в січ. 1847 жив Шевченко (тоді він був на весіллі П. Куліша старшим боярином). За М. *Білозерським*, Шевченко був знайомий із В. Забілою раніше. Про перебування поета на хуторі Забіли згадував в «Історичному оповіданні» й П. Куліш. Можливо, тут Шевченко намалював портрет В. Забіли.

Літ.: Белозерский Н. М. Тарас Григорьевич Шевченко по воспоминаниям разных лиц (1831—1861 г.) // *КС*. 1882. № 10; *Деко О*. До біографії Віктора Забіли // *РЛ*. 1969. № 6.

Олесь Федорук

ЗАБІЛЯ́СТА Лідія Леонідівна (8.09.1953, с. Олено-Косогорівка Кіровоградського р-ну Кіровогр. обл.) — укр. співачка (сопрано). Народна артистка Української РСР (1985). Закінчила 1979 Київ. консерваторію (клас З. Христич). У 1973—79 — солістка Київ. камерного хору ім. Б. Лятошинського. З 1979 — стажистка, з 1980 — солістка Київ. театру опери та балету (нині — *Національна опера України імені Т. Г. Шевченка*). У 1980—81 стажувалася в театрі «Ла Скала» (Мілан, Італія). 1984 в ролі Ганни виступила в прем'єрі опери М. *Вериківського* «Наймич-

Л. Забіляста

ка» на сцені Київ. театру опери та балету ім. Т. Г. Шевченка. 1986 виконувала роль Ганни (сама озвучила роль) у двосерійному телевізійному фільмі-опері «Спокута» (студія «Укртелефільм») за оперою «Наймичка». В концертах виконує романси та пісні на слова Шевченка — «Садок вишневий коло хати» М. *Лисенка*, «Плавай, плавай, лебедонько» К. *Стеценка*, «Нащо мені чорні брови» Д. *Бонковського* та ін. Має голос м'якого тембру, рівний у всіх регістрах.

Іван Гамкало

ЗАБЛО́ЦЬКИЙ-ЛА́ДА (Zabłocki-Łada) **Тадеуш** (1813, м. Вітебськ, тепер Білорусь — серп. 1847, с. Кульп, тепер с. Кохб Ноемберянського р-ну обл. Тавуш, Вірменія) — польс. поет. За походженням білорус. Навчався на істор.-філол. ф-ті Москов. ун-ту з 1831. 1833 ув'язнений за участь у польс. студентських патріотичних нелегальних організаціях. Після тривалого слідства наприкінці 1837 — на поч. 1838 одержав вирок — 22 роки заслання на Кавказі, де примусово служив у війську. Пов'язаний з гуртком, який сформувався довкола часопису «Rocznik Literacki», що його видавав у Петербурзі Р. *Подберезький-Друцький*. Перебуваючи на Кавказі, належав до групи поетів, яка складалася із засланців (В. Стшельницький, Л. Янішевський, М. Анджеєвич та ін.). До цього т-ва належали також О. Афанасьєв-Чужбинський, І. Розковшенко, М. Раєвський, Ф. *Боденштедт* (див.: *Наливайко Д. С.* Спільність і своєрідність: Українська література в контексті європейського літературного процесу. К., 1988. С. 202—203). Г. *Вервес* уважав, що кавказьке гроно польс. поетів — одне з джерел відомостей Шевченка про Кавказ (*Вервес Г. Д.* Т. Г. Шевченко і Польща. К., 1964. С. 19). Цей же дослідник довів, що вірш В. Стшельницького «До Т. Лади-Заблоцького» (Rocznik Literacki. 1844. С. 197) перегукується з деякими віршами Шевченка, пройнятими тугою за рідним краєм. В. *Гнатюк* припускав, що з гуртком Р. Подберезького-Друцького був пов'язаний ілюстрований Я. де *Бальменом* і М. *Башиловим* «Кобзар» — «Wirszy T. Szewczenka»; переписані латино-польс. транскрипцією вірші поета сприяли популяризації його імені серед польс. читача. На думку цього ж дослідника, З. наслідував Шевченка у поезії «Самотня думка» (Lewiatan. Kijów, 1846) (*Гнатюк В.* Шевченко в стосунках з поляками // Червоний шлях. 1930. № 3. С. 160).

Роксана Харчук

ЗА́БОЧЕНЬ Михайло Степанович (8.06.1925, м. Звенигородка, тепер Черкас. обл. — 19.10.2002, Москва) — мистецтвознавець, колекціонер, дослідник і популяризатор поштової картки. Навчався в Київ. військ. уч-щі зв'язку, Військ. інженерній академії в Ленінграді. З 1961 проживав у Москві, працював у Центрі командно-вимірювальних комплексів штучних супутників Землі. Зібрав колекцію укр. поштової листівки, зокр. шевч. (після його смерті розпорошена).

М. Забочень, О. Поліщук, В. Яцюк. На спомин рідного краю. Україна у старій листівці. К., 2000.

Автор статей про шевч. поштову картку. Ще в серед. 1960-х підготував каталог філокартичної шевченкіани (понад 600 позицій), який пропонував до друку в ДМШ (лист до Д. Фіголя від 20 груд. 1964: приватна збірка; не здійснено). Підсумкова праця — каталог-альб. «Україна у старій листівці» (К., 2000; у співавт.), де значне місце відведено шевч. листівці (понад 1100 позицій). Учасник виставок, присвячених Шевченкові: «Живий у пам'яті народу. До 150-річчя від дня народження Т. Г. Шевченка» (Москва, 1964; персональна), «Рідкісні видання листівок з творами Т. Г. Шевченка-художника» (Москва, 1986). Листівками з колекції З. репрод. багато видань, зокр. *ШС*. Рідкісні листівки З. подарував ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: Первый советский памятник Кобзарю // Смена. 1963. № 12; З любов'ю до великого співця // Дніпро. 1964. № 5; Рідне село Т. Г. Шевченка // Ранок. 1982. № 2; Ілюстрації Амвросія Ждахи до «Кобзаря» Т. Г. Шевченка // *В сім'ї* вольній новій: Шевч. зб. К., 1985. Вип. 2; Перші листівки Шевченкіани // Дзвін. 1991. № 3.

Літ.: Арцинович К. 300 листівок (Виставка в Москві, присвячена 150-річчю від дня народж. Т. Г. Шевченка) // Радянська культура. 1964. 4 черв.; *Федорук О.* Михайло Степанович Забочень: [Некролог] // Український археографічний щорічник. Нова серія. К.; Нью-Йорк, 2002. Вип. 7.

Олесь Федорук

ЗАБУ́ЖКО Оксана Стефанівна (19.09.1960, Луцьк) — укр. письменниця і науковець. Закінчила філос. ф-т Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка (1982). Канд. філос. наук (1987). Авторка поетичної зб. «Новий закон Архімеда. Вибрані вірші 1980—1998» (2000) та ін., повістей, романів «Польові дослідження з українського сексу» (1996), кн. вибр. публ. «Хроніки від Фортінбраса» (1999), а також наук. монографій «Філософія української ідеї та європейський контекст: Франківський період» (1992), «Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій» (2007).

У шевченкознавство З. увійшла кн. «Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу» (1997;

4-те вид. 2009), яка викликала значний резонанс і дискусію. Монографію написано як полемічну відповідь на дослідження Г. *Грабовича* «Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка» (1991; 2-ге вид. 1998), але широким читацьким загалом була сприйнята як її своєрідне продовження. Озброєна сучасними зх. методами дослідження, інтелектуально ускладнена, розкута, вона демонструвала читачам багато в чому несподіваного Шевченка. З., як зазначила В. *Смілянська*, виділяє, спираючись на С. К'єркегора, три стадії розвитку духовного світу Шевченка. Перша стадія — естетична, пов'язана з кризою початку 1840-х, що полягала у виборі між малярством і поезією. З. вбачає у цій кризі вибір між укр. національно консолідаційним міфом у словесній формі й «малоросійською» темою в образотв. мист-ві Російської імперії. Другу, етичну, стадію пов'язано з кризою періоду «трьох літ»: поет усвідомив метафізичну основу зла, завданого Україні спершу поляками, а згодом росіянами, гріховність козацького та гайдамацького бунтів, що лише збільшували зло (теза вкрай дискусійна). Протягом заслання тривала третя, реліг. стадія духовного зростання Шевченка, що завершилася після заслання, коли, на думку З., відбулося поступове переродження «гнівного пророка» в «апостола любові» (*Смілянська В*. С. 27—28).

О. Забужко

У перебігу полеміки, викликаної книжкою З., більшість її учасників об'єднали праці Г. Грабовича та З. в одне явище. Найнегативніші оцінки пролунали від апологетів традиційного образу Шевченка: «Хіба можна віднести до міфології геніальну, найправдивішу, найреалістичнішу творчість нашого Пророка?!» (*Сизоненко О*. Міфоноші та адвокати // *ЛУ*. 1998. 18 лют. С. 6). Особливо нетерпимою критикою пройнята кн. П. *Іванишина* «Вульгарний “неоміфологізм”: Від інтерпретації до фальсифікації Тараса Шевченка» (Дрогобич, 2001). Гол. її думка, повторена і в дискусії в «Літературній Україні», така: «І Г. Грабович, і О. Забужко творять *політичний міф* про Кобзаря, виступаючи власне як міфотворці», «легко ідентифікувати ту метрополію, в інтересах якої Грабович, Забужко та їм подібні інтелектуали і провадять свою *культурно-імперіалістичну*, денаціоналізуючу діяльність. Йдеться в цьому випадку не про російський <...>, а про західний, демоліберальний імперіалізм» (*Іванишин П*. Фальшування Т. Шевченка як спроба утвердження політичного міфу // *ЛУ*. 2004. 1 лип.). Серед причин, які викликали бурхливу реакцію на книгу З. про Шевченка, можна окреслити кілька. Про одну з них, пов'язану з розумінням (або нерозумінням) поняття «міф», докладно пише О. Слоньовська: «Праці Г. Грабовича й О. Забужко появилися саме в той історичний момент, який характеризувався у власне історичній науці розвінчанням багатьох фундаментальних радянських міфів» (*Слоньовська О*. Слід невловимого Протея (Міф України в літературі української діаспори 20-х — 50-х років XX століття). Івано-Франківськ, 2007. С. 16). Мова про час, коли міф сприймали насамперед як негативно марковане поняття, синонім вигадки, омани, фальшу, а прикладання цього поняття до образу Шевченка розцінювали як замах на нац. святиню. Повз увагу полемістів пройшов заг. пафос досліджень Г. Грабовича та З., скерований на утвердження нового іміджу поета, сучаснішого, інтелектуальнішого, не такого провінційного й етногр., яким він увійшов в укр. масову свідомість. Про ін. причину, яка стосується нац. ідеї, написав Д. *Наливайко*: «Як слушно висновує О. Забужко, “саме в лоні Шевченкового міфу відбулося зародження того, що можна з повним правом визначити як українську національну ідею”» (*Наливайко Д*. Шевченко, романтизм, націоналізм // *СіЧ*. 2006. № 3. С. 21). Нац. міф, який формувався у творчості Шевченка, був органічною рисою доби європ. романтизму. Майже всі європ. л-ри у творчості своїх провідних поетів створювали аналогічні нац. міфи, сутність яких стосувалася утверджування непроминальної вартості нації та ідеалізованого уявлення про неї.

О. Забужко. Шевченків міф України. К., 2001. Обкладинка

У поезії З. не раз трапляються ремінісценції з Шевченкових творів (напр., вірш «Петербурзьке»), епіграфом із поеми Шевченка «Царі» починається вірш «Плач Рогніди» (обидва — зб. «Диригент останньої свічки», 1990).

Літ.: Зборовська Н. Шевченко в «жіночих студіях» // Критика. 1999. № 3; *Смілянська В*. Сучасна рецепція постаті Тараса Шевченка (неоміфологічний аспект) // *НШК 33*; *Клочек Г*. Проблема «міфотворця»: Момент істини // *ЛУ*. 2003. 25 груд.

Марія Моклиця

ЗАВА́ДСЬКИЙ (Zawadski) **Іполит Людвикович** (бл. 1824 — ?) — польс. політ. засланець, рядовий

5-го лінійного батальйону *Оренбурзького окремого корпусу*. Його покарали шпіцрутенами й відправили в солдати за спробу приєднатися до Краків. повстання 1846. Один із перших засланих (лют. 1847) до *Орської фортеці* поляків, з якими заприязнився Шевченко, також привезений сюди. Існує версія, що З. став організатором гуртка політ. засланців, до якого 1850 був близький і поет. Після знищення гуртка у груд. 1850 З. було відправлено до найвіддаленішого батальйону Сх. Сибіру з установленням найсуворішого нагляду.

Літ.: Большаков 1971.

Леонід Большаков

ЗАВА́ДСЬКИЙ Петро Васильович (1838, за ін. дж. — 1835, с. Трубайці, тепер Хорольського р-ну Полтав. обл. — 1894) — освітній діяч і революціонер. Син сільського священика. З 1851 навчався у Полтав. духовній семінарії (м. Переяслав), з 1855 — у Харків. ветеринарному уч-щі, з 1856 — на медичному ф-ті Харків. ун-ту. Збирав списки творів Шевченка. Дізнавшись, що вірші й портрет поета зберігає П. *Єфименко*, на поч. 1856 познайомився з ним, а через нього — з конспірацією радикально налаштованої молоді, яку згуртували Я. Бекман і М. Муравський. Того ж року став секретарем харків. революційного т-ва. Поширював антиурядові прокламації, памфлети, пародії та ін. нелегальні матеріали. Ініціював відкриття у Харкові недільних шкіл, склав для них буквар. 25 січ. / 6 лют. 1860 З. було арештовано як вільнодумця, в лют. ув'язнено у Петропавловській фортеці. На допиті у *Третьому відділі* зазначив, що саме вірші Шевченка навернули його до народницької діяльності. З. заслано до Олонецької губ. (Каргополя й Петрозаводська). 8 трав. 1862 звернувся до друзів із проханням надіслати йому «Кобзар». Того ж року жандарми перехопили його листування, знову заарештували й замкнули у Петропавловській фортеці. 1863 його повернуто до Петрозаводська. Виступав з декламацією поезії Шевченка на літ. зібраннях.

Тв.: О воскресных школах в Харькове и о букваре, для них составленном // Харьковские губернские ведомости. 1860. 23 янв.

Літ.: Лемке М. Очерки освободительного движения «шестидесятых годов». СПб., 1908; *Козьмин Б. П.* Харьковские заговорщики 1856—1858 годов. Х., 1930; *Прийма Ф. Я.* Шевченко і російський визвольний рух. К., 1966; *Марахов Г. І.* Т. Г. Шевченко в колі сучасників. К., 1976; *Жур 2003.*

Павло Усенко

ЗА́ВЕЛЄВ Борис Ісакович (1876 — 28.03.1938) — рос. та укр. кінооператор. З 1914 — оператор у кінофірмі «Акціонерне товариство О. Ханжонкова». Брав участь у створенні перших укр. худож. фільмів. На студіях Всеукр. фотокіноуправління в Одесі та Ялті зняв бл. 20 картин, зокр. к/ф «Звенигора» (1928, реж. О.*Довженко*).

Б. Завелєв

Репресований. Був оператором двосерійного худож. фільму «Тарас Шевченко» (1926, реж. П. *Чардинін*), де детально відтворив істор. тло шевч. доби (інтер'єри, натура). Композиція кадрів відповідала взірцям образотв. мист-ва 18—19 ст. Техніка освітлювання, яку використовував З., підкреслювала портретну подібність виконавця ролі Шевченка (А. *Бучма*), а також зображально доповнювала психологічну характеристику образу. Творча група к/ф «Тарас Шевченко» за участі З. створила картину для дитячої аудиторії «Маленький Тарас» (1926, не збереглася) про дитинство Шевченка. 1927 зняв істор. к/ф «Тарас Трясило» (реж. П. Чардинін) за мотивами поеми Шевченка «Тарасова ніч».

Літ.: Фартучний М. «Тарас Шевченко» // Кіно. 1926. № 5; *Бжеський І.* Тарас Шевченко в мистецтві кіно. К., 1963; *Дубенко С. В.* Тарас Шевченко та його герої на екрані. К., 1967; *Корниенко И.* Кино Советской Украины: Страницы истории. М., 1975; *Історія* українського радянського кіно: В 3 т. К., 1986. Т. 1.

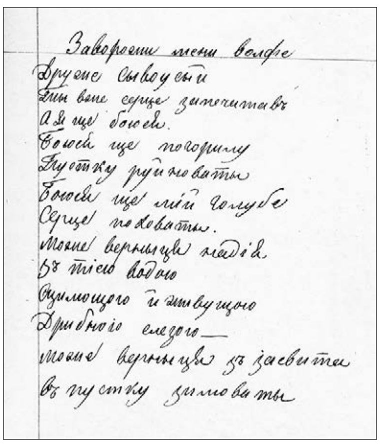
Ольга Пашкова

«**ЗАВОРОЖИ́ МЕНІ́, ВО́ЛХВЕ**» — вірш Шевченка, написаний 13 груд. 1844 у Петербурзі; автограф у рукописній зб. «Три літа» (ІЛ. Ф. 1. № 74. Арк. 6—6 зв.), першодрук — у журн. «Пантеон» (1856. № 6. С. 84). Типова для Шевченкової поезії модифікація послання, в якій синтезовано ознаки цього жанру з елегійною традицією. Вірш, звернений до М. Щепкіна, є відгуком на Шевченкові зустрічі з актором під час гастролей у Петербурзі восени 1844 (закінчилися 31 жовт. 1844). У творі висловлено дружні почуття до М. Щепкіна, проте не образ адресата послання і не образ спілкування між автором та адресатом тут головні, а болючі роздуми про життя, глибоко особистісне переживання кричущої суспільної дисгармонії, що особливо загострилося в поета під враженням від його поїздок в Україну 1843—44.

Тема вірша — усвідомлення ліричним героєм-поетом трагічної невідповідності між його уявленням про навколишній світ і реаліями цього світу, спроба подолати зневіру в прийдешнє торжество правди. Правда як справедливість у всіх її аспектах — політ., правовому, моральному, економічному — один із центр. мотивів Шевченкової творчості; для поета це — єдино прийнятний спосіб буття людини, який втілює самі принципи її існування і становить критерій

усього сущого. Мотив правди та ін. наскрізні образи Шевченкової поезії — «надія» та «серце» як осереддя інтелектуальної та емоційної діяльності людини — становлять основу ліричного сюжету аналізованого вірша. Подібне за змістом і характером переживання, що спирається на ті ж константні образи, — в написаному того ж 1844 вірші «Чигрине, Чигрине», де жадання «святої правди на землі» оживлене, як і тут, надією. Інше, песимістичне, вирішення тема розбитого неправдою серця ліричного героя дістає у віршах того ж періоду творчості «Чого мені тяжко, чого мені нудно» і «Три літа».

Початок твору типовий для послань — звернення автора до адресата. Звернення є водночас і лаконічною характеристикою Щепкіна, поданою з допомогою кількох метафор, що віддають захоплення поета видатним актором (Шевченко називає його «волхвом» — чарівником, ворожбитом), людиною великого життєвого досвіду (епітет «сивоусий» тут означає — навчений життям, старший за віком). Т. ч. формується образ адресата, мотивується вибір об'єкта звернення — особи, чию пораду поет хотів би почути в годину глибокої душевної кризи. Метафорично схарактеризовано й громадянську (про це свідчить дальший текст вірша) позицію адресата послання — «ти вже серце запечатав». Зміст цієї метафори дістав різні тлумачення. Ю. *Івакін* вважав, що Шевченко мав на увазі позбавлене ілюзій ставлення Щепкіна до життя (*Івакін 1964*, с. 186). Л. *Білецький* — Щепкінову «відчуженість і зверхню байдужість до українського національного питання й до України» (див.: *Білецький Л*. С. 196). Менш переконливо пояснював ці слова С. *Смаль-Стоцький*: як «вираз найвищого захоплення, найвищої пошани для мистецтва Щепкіна» — людини, котра може «не мати вже більш ніяких бажань, мистецьких амбіцій, бо ще вищого ідеалу в мистецтві чоловікові досягти годі» (*Смаль-Стоцький С*. С. 100). Своє тлумачення дав Є. *Кирилюк*: «Рядок "Ти вже серце запечатав" слід розуміти як повне злиття митця з творимим ним мистецтвом» (*Кирилюк Є. П*. Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 1964. С. 173). Адресуючи Щепкіну слова найщирішої приязні


Заворожи мени волхве
Друже сывоусый
Ты вже серце запечатавъ
А я ще боюся.
Боюся ще погорилу
Пустку руйноваты
Боюся ще мій голубе
Серце поховаты.
Може вернется надія
Въ тисю водою
Цилющого и живущого
Дрибного слезою —
Може вернется зъ засвитомъ
Въ пустку зимоваты

Т. Шевченко. «Заворожи мені, волхве». Автограф. Збірка «Три літа»

(«друже», «мій голубе», «стань же братом»), Шевченко, однак, його позиції протиставляє свою, прагне втриматися над безоднею повної зневіри й остаточного розчарування станом суспільства: «Ти вже серце запечатав, / А я ще боюся. / Боюся ще погорілу / Пустку руйновати, / Боюся ще, мій голубе, / Серце поховати». Антитеза будується на образі серця — центр. тематичному образі вірша. Його введення — вихідний пункт переорієнтації сюжету з образу адресата на образ автора, у сфері якого сюжет залишається до кінця другої частини твору. Виповідаючи свої переживання, поет максимально драматизує власне світовідчування. Своє зболене стражданнями батьківщини, нескінченним людським горем серце він уподібнює погорілій хаті-пустці (ідентифікація образів «серце — погоріла пустка» відбувається завдяки однаковому їх розташуванню в сусідніх, об'єднаних анафорою та синтаксичним паралелізмом, реченнях). Зіставлення образів «серце — погоріла пустка» та похідних од них семантичних рядів (реального і метафоричного), що переплітаються, — основа тематичного руху у великому відтинку вірша, який, починаючись у його першій частині, обіймає значну кількість рядків (5—18).

Психологічна ситуація, окреслена в першій частині (рр. 1—8), розгортається й аргументується в другій, основній частині (рр. 9—24). Зміст ліричного переживання типово елегійний — пов'язане зі спогадом (його носії — слова «вернеться», «ще раз») сподівання на краще, яке в ліричного героя трансформується в пристрасну надію позбутися духовної порожнечі, воскресити свою зневірену душу. Побудова цієї частини — класичний взірець градаційної композиції, що визначає й заг. принципи організації всього твору. Переживання розвивається в шести синонімічних сюжетних ситуаціях, кожна з них є новою, напруженішою, ніж попередня, модифікацією основної теми, фіксацією сподівань автора на те, що все ж таки повернеться до нього душевна рівновага, відродиться «горілая хата» — оселя душі («Може, вернеться надія <...> / В пустку зимовати, / Хоч всередині обілить / Горілую хату. / І витопить, і нагріє, / І світло засвітить...»), а з нею — здатність творити («Може, ще раз прокинуться / Мої думи-діти»), вірити в Бога («Може, ще раз помолюся») та правду («Може, ще раз сонце правди / Хоч крізь сон побачу...»). Перше місце в цьому ряду життєвих цінностей Шевченко віддає правді (образ «сонця-правди» поставлено в кульмінацію багатоступеневого емоційного нагнітання), усвідомлюючи водночас примарність своєї мрії («крізь сон»).

Серед опорних тематичних образів другої частини твору особливим є також фольклор. образ «зцілющої сльози», яка живить надію, та мотив «думи-діти» —

один із постійних образів поезії Шевченка. Йдучи за мотивом «серце — пустка», образ «думи — діти» продовжує в аналізованому вірші метафоричну лінію викладу (рр. 9—22). Незвичайної експресивності цій частині надають не тільки суто шевч. яскрава метафоричність, а й майстерний синтаксис — гол. чинник інтонаційного наростання. Йдеться передусім про цілісність усього відтинка — одного синтаксичного періоду, що поширюється на всі 16 рядків другої частини, систему анафор («Може, вернеться», «Може, ще раз») і паралелізмів, яка поєднує всі шість сюжетних ситуацій, дієслівну ампліфікацію («обілить <...> хату, / І витопить, і нагріє, / І світло засвітить…»). Емоційне напруження посилюється й завдяки такому розташуванню дієслів, коли майже всі вони припадають на кінець рядка 14-складовика — ритмічно сильну позицію.

Третя частина вірша — висновок (рр. 25—28) — знову переводить авторський роздум у сферу адресата, підтверджуючи жанрові ознаки послання. Ліричний герой повертається від мрій до дійсності, і підкреслена емоційність викладу свідчить, що вирішальний моральний вибір зроблено на користь активної громадянської позиції. Проте конкретних шляхів її реалізації ще не обрано, і автор за підтримкою та порадою, як і в першій частині, звертається до Щепкіна: «Стань же братом, хоч одури, / Скажи, що робити: / Чи молитись, чи журитись, / Чи тім'я розбити??!» Подібне за змістом і формою звернення вжите й у листі до Я. *Кухаренка* від 30 верес. 1842 з Петербурга: «<...> що я маю робить <...>. Що нам робить, отамане-брате? Прать против рожна чи закопаться заживо в землю <…>». Високий рівень експресивності висновку типовий для кінцівки послань. Його створюють притаманні завершенням поезій цього жанру спонукання-заклики, а також різкий стилістичний зсув між другою та третьою частинами, зокр. тонально-інтонаційні зміни — від високої патетики й наспівної (романсної) інтонації в другій частині до говірного інтонаційного стилю з простомовними елементами в третій.

Одну з центр. проблем худож.-етичної концепції Шевченка — проблему позиції митця в сучасному йому суспільстві — поставлено й вирішено у вірші «З. м., в.» (як і в поезії «Чигрине, Чигрине») на користь активного діяння (його поет розумів насамперед як духовне подвижництво) з допомогою засобів інакомовлення. Пряме концептуалізоване оформлення ця проблема дістане трохи пізніше у віршах «Минають дні, минають ночі», «Мені однаково, чи буду» й поетичних творах часів заслання. Дальший розвиток комплекс мотивів «надія», «серце — пустка», «хата», «сльози», «думи — діти» дістає у поемах «Сліпий» (вступ, епілог) і «Варнак».

Літ.: Смаль-Стоцький С. Т. Шевченко: Інтерпретації. Черкаси, 2003; *Білецький Л.* «Заворожи мені, волхве…» // *«Кобзар»: У 4 т.* Т. 2; *Івакін 1964.*

Ніна Чамата

ЗАГА́РОВ Олександр Леонідович (справж. — фон Фессінґ; 5/17.01.1877, м. Єлизаветград, тепер Кіровоград — 12.11.1941, м. Саратов, РФ) — рос. та укр. актор, режисер і театр. педагог. Заслужений діяч мист-в Російської РФСР (1940). Закінчив 1898 Вище муз.-драм. уч-ще при Москов. філармонічному т-ві. У 1890-ті й на поч. 20 ст. як актор і реж. працював у театрах Петрограда і Москви. 1918—21 — гол. реж. Держ. драм. театру у Києві (1919 перейменований в Перший театр Української Радянської Республіки ім. Т. Шевченка). 1921—26 — в еміграції, де очолював укр. театри у Львові й Ужгороді. 1926 повернувся в радянську Україну. 1927—28 — актор і реж. у Держ. драм. театрі ім. Т. Г. Шевченка (Дніпропетровськ), худож. керівник Харків. Червонозаводського укр. драм. театру. 1918—21, 1925—26 викладав у театр. вишах Києва та Праги. З 1928 — у Російській РФСР, де працював реж. у москов. і периферійних театрах. Протягом 10 років (1918—28) творчої праці в укр. театрах З. як актор і реж. утверджував мхатівські принципи реалістично-психологічного театру. Зіграв роль Благочинного у виставі «Гайдамаки», поставленій Лесем *Курбасом* (1920, Перший театр Української Радянської Республіки ім. Т. Шевченка, Київ). Здійснив вистави творів Шевченка «Ян Гус», «Сотник», «Сон» і «Тополя» у власній інсценізації (1921, Перший театр Української Радянської Республіки ім. Т. Шевченка). Поставив «Гайдамаків» в інсценізації Леся Курбаса (виконав роль Ґонти) й оперу «Катерина» М. *Аркаса* (обидві — 1924), драму «Невольник» М. *Кропивницького* (за Шевченком, 1925); усі — в Рус. театрі т-ва «Просвіта» в Ужгороді. Організовував шевч. вечори й декламував на них поетичні твори Шевченка, в т. ч. на щорічних шевч. вечорах у Петербурзі (1911—15).

О. Загаров

Літ.: Гладков Н. А. А. Л. Загаров — мастер и человек. Ковров, 1939; *Нікеєв В.* Олександр Загаров і український театр. К., 1969; *Шерегій Ю.* Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945 року. Пряшів та ін., 1993; *Боньковська О.* Львівський театр Товариства «Українська Бесіда»: 1915—1924. Л., 2003.

Ростислав Пилипчук

ЗАГОЛО́ВОК — графічно виділений елемент структури тексту, розташований перед і над ним, коротка словесна формула змісту, яка уможливлює ідентифікацію тексту. «Називаючи» текст, З. відмежовує його від ін. і репрезентує читачеві. У худож. л-рі З. — один із найважливіших компонентів рамки твору (рамка, крім З., може містити ім'я або псевдонім автора, підзаголовок, присвяту, епіграф, авторську передмову або післямову, авторські примітки, зміст, назву місця й дату написання твору тощо). З. — неодмінний атрибут тексту епічних та драм. творів, лірики великих форм, більшості ліро-епічних творів. У ліричних віршах він часто відсутній. Функцію З. в таких випадках виконують цифрові позначки або літери, графічні знаки, астериски, перший рядок твору або його частина. У процесі літ. розвитку відбулася еволюція типів З., зумовлена змінами в характері зв'язку між З. і текстом. Очевидне у творах нової л-ри зростання естетичної значущості З. супроводжувалося відмовою від розгорнутості й описовості та лаконізацією З. (див. про це: *Кржижановский С*. Поэтика заглавий. М., 1931; *Rothe A*. Der literarischen Titel: Funktionen, Formen, Geschichte. Frankfurt am Main, 1986; *Piechota M*. O tytułach dzieł literackich w pierwszej połowie XIX w. Warszawa, 1992).

Розгляд З. літ. творів Шевченка дає змогу дійти висновку як про відповідність їхніх основних моделей заг. типології заголовкових конструкцій того часу, так і про наявність у них певних рис своєрідності. З. у найближчих попередників Шевченка в укр. л-рі — Г. Сковороди, І. Котляревського — мали жанрову орієнтацію. Прикметно, що жанровий З. «Пѣснь» 30-ти віршів із 31, які ввійшли до зб. «Сад божественних пісень» Г. Сковороди, доповнений анотацією — викладом основного (реліг. або світського) мотиву твору — принцип називання, притаманний л-рі 17—18 ст. («Пѣснь 1-а Сложенна 1757 лѣта в сію силу: Блаженны непорочны, в путь ходящіи в Законѣ Господнем», «Пѣснь 2-я Из сего зерна: По землѣходяще, обращеніє имамы на небесѣх», «Пѣснь 26-я Епископу Іоанну Козловичу, входящему во град Переяслав на престол епископскій из 1750 года. Из сего зерна: Тако да просвѣтится свѣт ваш пред человѣки, яко да видят ваши добрая дѣла» та ін.). Важливі зрушення в укр. поезії, які відбулися з приходом романтиків і Шевченка, у сфері З. виявилися в поступовій зміні його панівного типу та збагаченні вітчизняної традиції називання твору.

Серед З. Шевченкових поетичних текстів **жанрові З. та їхні варіанти** все ще складають найбільшу групу. Йдеться винятково про лірику, оскільки в ліро-епіці Шевченка вказівка на жанр трапляється тільки у підзаголовках у таких творах: «Утоплена» — «балада», «Гайдамаки» — «поема», «Сон» — «комедія», «Сліпий» — «поема», «Великий льох» — «містерія», «Княжна» — «поема», «Петрусь» — «поема», «Неофіти» — «поема», «Марія» — «поема» тощо. Жанрове визначення вимагало орієнтації на певні змістово-формальні нормативи, однак ця орієнтація в Шевченкову добу вже не передбачала відповідної строгої структурованості твору. В збірках Шевченка, друк. та рукописних, як і у збірках тогочасних укр. поетів, немає окремо виділених і відповідно пойменованих жанрових розділів. Єдиний випадок у Шевченка, коли жанровий З. формує структурну групу, передуючи їй, — у «Кобзарі» 1860. Йдеться про об'єднані в окрему рубрику спільним З. «Думка» чотири вірші — «Тече вода в синє море», «Вітре буйний, вітре буйний!», «Тяжко-важко в світі жити», «Нащо мені чорні брови». Зміст З. тут здебільшого відповідає жанровим особливостям названих поезій. Пряме називання жанру в Шевченкових З. трапляється рідко: до «Думок» можна долучити кілька творів — «Песню караульного у тюрьмы» (из драмы «Невеста»), «І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Украйні і не в Украйні моє дружнєє посланіє», «Давидові псалми», «Молитва», «Гімн черничий».

Численнішою в Шевченка є група варіантів жанрових З. Маємо на увазі поширені в певному жанрі типові структури З., в яких немає безпосередньої вказівки на жанр. Серед них чільне місце в Шевченка посідають З., пов'язані з традицією послання, присвяти та альбомного вірша, сама конструкція яких відбиває діалогічну організацію тексту. Це — «На вічну пам'ять Котляревському», «До Основ'яненка», «Н. Маркевичу», «На незабудь Штернбергові», «Гоголю», «Маленькій Мар'яні», «Н. Костомарову», чотири вірші під криптограмою «N. N.», «Полякам», «А. О. Козачковському», «Г. З.», «Марку Вовчку», «Сестрі», «Ликері», «Л.», «Н. Т.» — всього 19 творів. У більшості З. зазначено реального адресата поезії — певну особу, іноді Шевченко називає її скорочено — ініціалами, у вірші «N. N. — Така, як ти, колись лілея» замість прізвища адресата — *Крупицька* — поет поставив криптограму. Очевидно, невідому нам реальну особу ховає З. «N. N.» у поезії, що починається рядком «Сонце заходить, гори чорніють». Натомість у віршах «N. N. — Мені тринадцятий минало» та «N. N. — О думи мої! О славо злая!», де відсутні будь-які ознаки орієнтації на конкретного адресата, криптограма є З.-присвятою. В поезії «Полякам» З.-адресат — не особа, а народ.

До групи з жанровими З. та їхніми варіантами прилягають Шевченкові **наслідування, переспіви та переклади**. Крім уже відзначених — вірша «Молитва» (вільний переспів поезії В. *Курочкіна*

«Для великих земли») та циклу «Давидові псалми», сюди належать «Подражаніє 11 псалму», «Ісаія. Глава 35», «Подражаніє Едуарду Сові», «Подражаніє Ієзекіїлю. Глава 19», «Осія. Глава XIV», «Подражаніє сербському», «Плач Ярославни». Термін «подражаніє» (наслідування) вказує на зв'язок, зіткнення, залежність певного тексту від чужого тексту, творчої манери ін. письменника, літ. традиції, типу культури тощо. Другий компонент такого З. — посилання на інтертекст — текст-джерело або його автора. У Шевченка під З. і підзаголовком «Подражаніє» поєднано і наслідування, і переклади, і переспіви, чітко розрізнити їх неможливо (крім поезії «Подражаніє 11 псалму», яку можна вважати чистим наслідуванням). Об'єктом наслідувань у Шевченка найчастіше виступає Біблія. Звернення через З. до культурно-істор. пласта, який репрезентовано першоджерелами, підключає новий твір до певного культурного контексту, збагачує його зміст. Таку ж яскраво інформативну функцію, як назви Шевченкових «подражаній», має З. перекл. уривка зі «Слова о полку Ігоревім» — «Плач Ярославни». Заг. кількість З. жанрового порядку в Шевченка — 35, що становить близько 40 відсотків од усієї кількості З.

У багатьох тодішніх укр. поетів З. із жанровою орієнтацією менше, ніж у Шевченка. У зб. М. Костомарова «Українські балади» (1839), М. *Петренка* «Думи та співи» (1848), друк. зб. В. *Забіли* поч. 1840-х немає жодного З. цієї групи. У зб. А. *Метлинського* «Думки і пісні та ще дещо» (1839) серед З. оригінальних творів — лише три жанрових. Мало жанрових З. та їхніх варіантів і в пізнішій поезії М. Костомарова. Помітне місце вони, однак, посідають у творчості П. *Гулака-Артемовського*, О. Афанасьєва-Чужбинського (зокр., у зб. «Що було на серці», 1855), П. Куліша (зокр., у зб. «Досвітки», 1862). У поезії О. Пушкіна жанрових З. — близько 40 відсотків, у М. *Некрасова* — бл. 20 (див.: *Козлов С. Л.* К поэтике заглавий в русской лирике первой половины XIX века // *Пушкин* и его современники: Вопросы жанра и стиля в русской и зарубежной литературе. М., 1979. С. 24; *Юделевич И. А.* Поэтика заглавий Н. А. Некрасова: (К вопросу о жанровой специфике) // *Жанр* и композиция литературного произведения: Межвузовский сб. Петрозаводск, 1984. С. 107).

Характерні для текстів нової л-ри **персонажні З., які називають центр. героя або героїв твору, та їхні варіанти** має 31 поетичний твір Шевченка, переважно балади й поеми, загалом бл. 35 відсотків од усієї кількості його З. Якщо в З. названо героя, то це зазвичай означає, що розповіді про нього, його вчинки й долю відведено чільне місце у творі. У традицію персонажних З. цілком укладаються ред. назви поем «Царі», «Марина», «Сотник» і байки «Сичі».

Невелика частина З. цієї групи в поетичних творах Шевченка — антропоніми. Первинно нейтральну форму мають, по суті, лише два З.-антропоніми — «Катерина» та «Петрусь». Образ героїні першої поеми завдяки своїй типовості й худож. довершеності згодом було переосмислено в алегоричному плані, і деякі читачі сприймали його як уособлення України, поневоленої Російською імперією, а самий антропонім «обріс» відповідною семантикою, отож набув знакового смислу (див., зокр.: *Розумний Я.* Повернення символу: Шевченкова Катерина в сучасній українській радянській літературі // Сучасність. 1986. № 3. С. 9—22). Ін. модель З.-антропонімів у Шевченка — прізвища істор. осіб, імена та назви біблійних персонажів, — слова, які несуть виразні конотації: «Іван Підкова», «Гамалія», «Швачка», «Пророк», «Саул», «Марія». З. поеми «Мар'яна-черниця» складається з антропоніма та характеристичної ознаки героїні, наявність якої дає підстави для здогадів про фабулу цього твору, відомого лише поч. частиною. Поширенішою, ніж З.-антропонім, серед персонажних З. Шевченка є модель із заг. іменами героїв, котрі можуть називатися: 1) за соц. або суспільним статусом — «Наймичка», «Княжна», «Титарівна», «Чернець», «Варнак», «Невольник»; 2) за психофізичними особливостями — «Перебендя», «Причинна», «Слепая», «Сліпий»; 3) з огляду на сюжетну перспективу твору — «Єретик», «Утоплена», «Юродивий». Деякі з персонажних З. Шевченка — це пов'язані з романтичною традицією називання фольклор. образи-символи й образи-алегорії: «Тополя», «Сова», «Лілея» (останній З. — яскравий приклад використання в заголовній конструкції засобу паронімічної атракції з проекцією на текст), «Косар»; міфолог. образи: «Русалка», «Відьма». Вироблений письменниками 19 ст. З., що означає певну суспільну, істор. групу або психологічний тип тощо, мають дві Шевченкові поеми — «Гайдамаки» та «Неофіти».

У віршах укр. сучасників Шевченка персонажні З. — одна з поширених груп. На відміну від Шевченкової поезії, їх застосування здебільшого обмежується творами побутової тематики (за винятком віршів А. Метлинського «Зрадник», М. Костомарова «Співець», О. Афанасьєва-Чужбинського «Співак» і ще кількох). Різноманітнішими є тематичні моделі персонажних З. ліро-епічних творів (П. Куліш, М. Костомаров, П. Гулак-Артемовський).

З., що не ввійшли до жанрової та персонажної груп, у поезії Шевченка лише 21, проте ними достатньо повно представлено ін. показові для тієї літ. епохи зв'язки між назвою та худож. текстом. У річищі тодішньої традиції **назву, що повідомляє центр. тему або проблему твору**, Шевченко оформлював дуже лаконічно: «Розрита могила», «Великий льох», «Чума»,

«Доля», «Муза», «Слава». З. перших двох творів мають символічне значення, яке оприявнюється у процесі розгортання тексту, винесені в З. образи дають ключ для розуміння авторського трактування зображених явищ і подій з укр. історії та сучасності.

Символічний зміст заголовного образу балади «Хустина» — З. цієї балади належить до групи **З., що накреслюють сюжетну перспективу твору**, — автор виводить із фольклор. джерел. У названій поезії образ хустини набуває особливої худож. сили як один з опорних у побудові сюжету, а також завдяки своїй багатозначності — в контексті він послідовно асоціюється зі щастям, славою, смертю. У часи, коли З.-символи в л-рі були нечисленними, Шевченко дав еталонні за внутрішньою вмотивованістю, ідейним та образно-емоційним навантаженням взірці. Якщо З. «Хустина» і «Сон» пов'язані з усім сюжетним рядом твору, то З. поем «Тризна» та «Москалева криниця» наголошують певні, важливі з погляду розгортання подій моменти (в обох поемах вони представляють сюжетну розв'язку). Назву «Сон» Шевченко дав трьом творам — поемам 1844 та 1847 й віршеві 1858, які, за всієї жанрово-тематичної відмінності, мають спільні риси в задумі та його реалізації, що виявилися у розробці можливостей однієї з форм умовності — прийому сну суб'єкта мовлення.

Низка Шевченкових З**. визначають координати худож. світу твору.** Три з них інформують про ***час подій***. Часовий відтинок, винятково важливий у духовному розвитку поета, означує З. «Три літа». Виносячи у З. віршів «Тарасова ніч» і «Дівичії ночі» добову циклічну координату, Шевченко співвідносить подієвий час із героями, причому назва першого твору вказує на реальну особу й істор. подію. З., що ***апелюють до місця дії або подій***, у Шевченка чотири. З. «Холодний Яр», «Кавказ», «Іржавець» — реальні топоніми, які не тільки моделюють худож. простір твору, а й набувають символічного значення. Конкретне місце написання поетичного циклу висунуто З. «В казематі». Назва тут — єднальний чинник різних за темами й жанрами поезій. Розкриваючись у тексті кількох віршів, вона співвідноситься з фактами Шевченкової біографії, завдяки чому прояснюється її смисл, видаються природними поєднання творів, що входять до циклу, вмотивованою — складність авторського переживання.

Великий інтерес становить ***процес роботи*** Шевченка ***над озаголовлюванням творів***. Матеріали з історії З. можна знайти в рукописах Шевченкових творів (автографах і списках) та їх публікаціях, у листах та Щоденнику поета, свідченнях сучасників. Вивчення цих матеріалів дає змогу дійти висновку, що вироблення З. у Шевченка, як і в абсолютної більшості письменників, відбувалося у процесі написання твору або ставало його завершальним етапом.

З. ін. типу — **ante scriptum (до написаного)** в Шевченка лише кілька. Один із них — «Сатрап и Дервиш» — стосується нереалізованого задуму поеми «вроде “Анджело” Пушкина» (запис у Щоденнику 19 лип. 1857, згаданий також у записах 8 та 13 груд. того ж року). Свій задум Шевченко частково втілив у незакінченій поемі «Юродивий». Відповідно до трансформації задуму (східна алегорія в «Юродивому» відсутня) Шевченко замінив і З. Факт, що в З. винесено означення героя, дає підстави уявити ймовірний напрям розвитку авторської думки: очевидно, долю «юродивого» Шевченко планував поставити в центр розповіді, герой мав потрапити до Сибіру й зустрітися з декабристами (про цей намір поета йдеться в останніх рядках поеми). Отже, З. «Сатрап и Дервиш», що виник до тексту, не набув у Шевченковій свідомості імперативного значення й не гальмував творчого процесу — не «витягував» тексту відповідно до первісного задуму.

До З. антескриптумного типу належать назви поезій, що складають ліричний триптих, — «Доля», «Муза», «Слава». На це незаперечно вказує особливий зв'язок між текстом і З. усіх трьох творів, — без З. вони були б недостатньо зрозумілі читачеві. Вірші побудовано на апостро́фі, проте міфологічного адресата, винесеного до З., у тексті «Музи» та «Слави» прямо жодного разу не названо (один раз опосередковано — через метонімію: Муза — «сестро Феба молодая», Слава — «Де ти в ката забарилась / З своїми лучами?»). У «Долі» адресата названо лише наприкінці поезії — «Ходімо ж, доленько моя!». Саме З. — в усіх цих творах центр. тема — надає змістової визначеності побудованим на займеннику «ти» авторським зверненням, якими починаються вірші, конкретизує семантику творів, вносить необхідні доповнення до їхнього змісту. Такі випереджаючі текст З. як елемент тексту мали виникнути у свідомості поета раніше від власне тексту. Отже, робота Шевченка над триптихом «Доля», «Муза», «Слава» розгорталася від З.-тем і становила, власне, їх «обтекстовування». Природно, що ці З. наявні в усіх чотирьох відомих нам автографах поезій — явище рідкісне в Шевченка.

Те, що З. поеми «Неофіти» сформувався **під час безпосередньої роботи** Шевченка над текстом твору **(in scriptum)**, з'ясовує запис у Щоденнику 8 груд. 1857: «В продолжение этих четырех дней писал поэму, названия которой еще не придумал. Кажется, я назову ее “Неофиты, или первые христиане”». Назва ін. поеми — «Титарівна» — з'явилась у процесі доопрацювання твору в «*Малій книжці*».

Шевченкові рукописи, які дійшли до нас, свідчать, що поет озаголовлював твори переважно **на останніх**

стадіях роботи в чистових автографах, часто вже після того, як переписував твір. Відносно повно процес роботи над З. типу ***post scriptum*** можна простежити на творах часів заслання, що ввійшли до зб. автографів «Мала книжка» та «*Більша книжка*», а також на автографах творів, написаних після заслання (йдеться, зокр., про вірші «Сестрі» та «Л.», поему «Марія»). Більшість Шевченкових поезій 1843—45 відомі в єдиному автографі з альб. «Три літа». Наявність у них назв, уже вироблених на час переписування твору («Сова», «Дівичії ночі», «Сон», «Наймичка», «Кавказ», «І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Украйні і не в Украйні моє дружнєє посланіє», «Холодний Яр», «Маленькій Мар'яні», «Три літа» та ін.), є ознакою того, що поет вважав тексти зб. достатньо викінченими. Два З. — «Гоголю» та «Розрита могила» — він дописав олівцем над віршами в альб. пізніше.

Розгляд явища **авторської зміни** З. у поетичних творах Шевченка виявляє два типи таких змін:

1. Варіювання пов'язано з уточненням З. до того самого тексту. В низці випадків пошуки відбуваються в межах однієї з двох поширених у Шевченка груп — жанрової чи персонажної, яку поет відразу ж визначив. Так, вірш «До Основ'яненка» мав такий ряд З.: «До Основ'яненка» (*«Кобзар» 1840*) — «До українського писаки» (*«Кобзар» 1844*) — «До Основ'яненка», «Основ'яненкові» («Кобзар» 1844, з виправленнями Шевченка, 1859—60) — «До Основ'яненка» («Кобзар» 1844, з виправленнями Шевченка, 1859—60; «Кобзар» 1860). Подібним чином варіюються З. віршів «Перебендя» («Перебендя» — «Кобзар» — «Перебендя»), «Н. Костомарову» (без спеціального З. — «К.........» — «Костомарову» — «Николаю Ивановичу Костомарову» — «Н. Костомарову»). В персонажному ряду лишаються З. поем «Сліпий» (1-ша ред.) — «Невольник» (2-га ред.).

Складніші пошуки відбиває зміна типу З. У першодруку поема «Тризна» мала назву «Бесталанный». Первісний емоційно-оцінний персонажний З. підкреслював, що в центрі розповіді — герой з важкою долею. Змінивши З., Шевченко переніс наголос на поширений у романтичній поезії мотив тризни, звеличення «братства», члени якого збираються, щоб пом'янути померлого товариша. Отже, завдяки авторській заміні З. виділеними виявилися ін., ніж у першому варіанті, композиційні частини твору, відбулося певне переакцентування його змісту. Ін. випадки зміни типу З. — в поемі «Іван Підкова» («Іван Підкова» — «Виправа на Цариград» — «Іван Підкова»), у вірші «Садок вишневий коло хати» (без спеціального З. — «Весенній вечір» — «Майський вечір» — «Вечір» — без спеціального З.).

2. Зміну З. спричинено еволюцією задуму й відповідною ґрунтовною переробкою твору. Такий випадок у Шевченка один: дві ред. поеми «Осика» — «Відьма» («Осика» — назва першого варіанта 1-ї ред. поеми, 1847, «Відьма» — назва другого варіанта 1-ї ред. 1847, та 2-ї ред., 1858). Фольклор. мотив осики (дерева, що виросло на могилі «відьми» з осикового кілка, политого слізьми дівчат) повністю випав із 2-ї ред. «Відьми», персонажний З. у цьому варіанті твору, розгортаючись експліцитно, дешифрується завдяки дистанційному повтору лише в кінцевому рядку (подібний випадок — у поемі «Сова»), набуваючи в контексті фіналу, де йдеться про традиційно упереджене ставлення селян до героїні, сумовито-іронічного звучання: «Отак вона научала, / Болящих лічила. / А з убогим остатньою / Крихтою ділилась. / Люде добрі і розумні / Добре її знали. / А все-таки покриткою / І відьмою звали».

Більша частина творів Шевченка — 145 проти 84 — в основному корпусі текстів поетичних томів *ПЗТ: У 12 т.* (К., 2001. Т. 1; К., 2003. Т. 2) друкувалися без спеціального З., а в «Змісті» одержали назву за першим рядком. Це — майже винятково ліричні вірші. На серед. 19 ст. відмова від озаголовлювання ліричних творів як засіб вираження унікальності авторського переживання набуває дедалі більшої ваги в європ. поезії, манера називання своїх ліричних творів у багатьох письменників зазнає змін. Явище заміни панівної моделі З. в рос. ліриці 19 ст. й стрімкого збільшення на серед. століття кількості віршів без З. відзначили дослідники проблеми З. в рос. поезії (див. зокр. вже названі праці С. Козлова та І. Юделевича).

В укр. ліриці Шевченкової доби нові тенденції в називанні яскраво виявилися у В. Забіли та М. Петренка. Проте основна частина укр. поетів серед. 19 ст. тяжіла до усталеної традиції. Так, у зб. М. Костомарова «Українськії балади» (1839), «Вітка» (1840), О. Афанасьєва-Чужбинського «Що було на серці» (1855), П. Куліша «Досвітки» (1862), серед оригінальних поезій, що ввійшли до зб. А. Метлинського «Думки і пісні та ще дещо» (1839), і оригінальних віршів та перекл. О. Корсуна (друк. 1841 в альм. «*Сніп*» та 1842 і 1845 в журн. «*Маяк*») немає жодного твору без назви.

У дозасланчій поезії Шевченка З. мають 14 віршів. До 1847 поет написав 11 віршів без спеціального З. Від часу заслання співвідношення разюче змінюється: З. мають тільки 32 вірші, а 121 залишено без назви. Заг. співвідношення творів із З. та без них, якщо врахувати тільки авторські назви, до заслання — 37 та 11, від періоду заслання — 47 та 133 (цикл «Давидові псалми» при підрахунках вважали одним твором, вірші, що складають цикл «В казематі», навпаки, розглядали як окремі твори). За підрахунками Є. *Нахліка*, «по періодах частина віршів без назв у Шевченковій ліриці

розподіляється наступним чином: до заслання — лише 40 %, на засланні — майже 85 %, по засланні — понад 60 %» (*Нахлік Є.* Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003. С. 541). Зростання кількості віршів без З. можна пояснити насамперед жанровою переорієнтацією Шевченка в засланчій поезії на лірику малих форм, а також домінуванням у ній інтеграційних параметрів текстотворення й автодіалогічного принципу побудови тексту. Об'єктивним чинником, що спонукав поета не давати З., були вкрай несприятливі обставини роботи над текстами — роботи, якої здебільшого не судилося завершити публікацією. Слід звернути увагу на високі моделювальні потенції поч. рядків уже перших Шевченкових поетичних творів — неодмінну умову худож. повноцінності текстів без З.

11 із 12-ти З. повістей і драм. творів Шевченка — персонажні З., що свідчать про виняткову важливість для нього концепції людини. Їхні семантичні моделі різноманітні: З.-антропоніми — «Никита Гайдай», «Назар Стодоля»; З., які визначають героя за соц. статусом — «Наймичка», «Варнак», «Княгиня», «Капитанша»; за профес. ознакою — «Музыкант», «Художник»; за родинними зв'язками — «Невеста», «Близнецы»; за емоційно-оцінною характеристикою — «Несчастный». З. повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» належить до жанрових З. у тому їхньому варіанті (дещо застарілому вже й за Шевченкових часів), де вказівка на жанр мала доповнення, котрі налаштовували читача на певний ракурс сприймання твору. Прикметно, що ранній редакції повісті автор дав поширений у л-рі Просвітництва подвійний З. — «Матрос, или Старая погудка на новый лад» (у першій частині повідомлено ім'я героя, у другій акцент перенесено на сюжет). Узагальнення сюжетного ряду твору містить З. «Из ничего почти барин» нереалізованого плану-проспекту Шевченкової повісті.

Назви творів Шевченка лаконічні, прості й точні. Абсолютна їх більшість — це однокомпонентні (з одного речення) заголовкові конструкції, представлені кількома типами номінативних структур. Наведемо найчисленніші — найпростіші моделі: 1) З. складається з одного гол. члена речення — іменника в називному відмінку («Причинна», «Думка», «Катерина», «Кавказ», «Косар», «Хустина», «Чума», «Доля», «Муза», «Слава» та ін.), іноді гол. член речення поширено означенням («Тарасова ніч», «Розрита могила», «Дівичії ночі», «Москалева криниця», «Гімн черничий» та ін.) або словами з об'єктним значенням («Подражаніє 11 псалму», «Подражаніє Едуарду Сові», «Плач Ярославни» та ін.) тощо; 2) З. — неповне речення з об'єктним чи обставинним значенням, складене з другорядних членів на основі формули прийменник плюс іменник або іменник у давальному відмінку («На вічну пам'ять Котляревському», «До Основ'яненка», «Маленькій Мар'яні», «В казематі», «Полякам», «Сестрі» та ін.). Після заслання в поезії Шевченка з'являється рідко вживаний тип З. — складні заголовкові конструкції. Їх три, і утворено їх номінативними структурами («Ісаія. Глава 35», «Подражаніє Ієзекіїлю. Глава 19», «Осія. Глава XIV»).

Вибір З. до творів, що його здійснив Шевченко, завжди зумовлено задумом. Відповідаючи заг. типології заголовкових моделей тієї доби, Шевченкові З. мають ряд специфічних рис, що виявилися продуктивними в подальшому літ. розвитку. Серед них слід особливо відзначити трансформацію жанрових З. у плані наповнення новим змістом аж до повного переосмислення їх, простоту й лаконізм З. Шевченка, асоціативну глибину багатьох із них, а також умотивованість З.-символів, велику поширеність ліричних текстів без спеціального З.

Літ.: Чамата Н. П. Текстологія і поетика Шевченкових заголовків // *Питання* текстології: Т. Г. Шевченко: Зб. наук. праць. К., 1990; *Мойсієнко А.* Слово в апперцепційній системі поетичного тексту: Декодування Шевченкового вірша. К., 1997; *Мержвинський В.* Титульні конструкції балад Т. Шевченка: поетика, семантика // Т. Шевченко і Житомирщина. Х., 2007; *Мержвинський В. В.* Заголовки поем Т. Шевченка раннього періоду: особливості семантичного коду, специфіка параметрів форми // Вісник / Луган. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Луганськ, 2010. № 11: Філологічні науки. Ч. 1.

Ніна Чамата

ЗАГО́СКІН Михайло Миколайович (14/25.07.1789, с. Рамзай, тепер Мокшанського р-ну Пензен. обл. — 23.06/5.07.1852, Москва) — рос. драматург і прозаїк. Член Рос. АН (1831). З 1831 — директор москов. театрів, з 1842 — Оружейної палати. Автор численних комедій («Лебединський ярмарок», 1817; «Сільський філософ» та ін.). Натомість в історію рос. л-ри З. увійшов насамперед як автор істор. романів («Рославлєв, або Росіяни в 1812 році», 1830; «Аскольдова могила», 1833; «Кузьма Петрович Мірошев», 1841, та ін.), серед яких особливим успіхом користувався «Юрій Милославський, або Росіяни в 1612 році» (1829).

М. Загоскін

У повісті Шевченка «Княгиня» персонаж-оповідач стара Микитівна згадувала, як молоденька героїня повісті Катруся із захопленням читала книжку «про какого-то запорожца Киршу или про Юрия» (3,

165). Йдеться про роман З. «Юрій Милославський», в якому одним із гол. персонажів виступає козак Кирша, сміливий і винахідливий. У романі автор зумів майстерно відтворити нац. колорит епохи, побут і звичаї минувшини, характери окремих істор. постатей у повсякденному житті й бойових діях.

Борис Деркач

ЗАГРЕБЕ́ЛЬНИЙ Павло Архипович (25.08.1924, с. Солошине, тепер Кобеляцького р-ну Полтав. обл. — 3.02.2009, Київ) — укр. письменник і громадський діяч. Закінчив 1951 Дніпроп. ун-т. У 1961—63 — гол. ред. газ. «Літературна Україна». У 1979—86 очолював СПУ, 1979—81 був головою Комітету по Держ. преміях ім. Т. Г. Шевченка. Обирався депутатом ВР Союзу РСР та Української РСР. Вагоме місце в прозовому доробку З. посідають проблемно-аналітичні романи, присвячені сучасності: «Спека» (1960), «День для прийдешнього» (1963), «З погляду вічності» (1970), «Розгін» (1976), гумористично-сатиричний роман «Левине серце» (1978), продовження — «Вигнання з раю» (1986). Найбільший успіх принесли прозаїкові істор. романи: «Диво» (1968), «Первоміст» (1972), «Смерть у Києві» (1973; обидва останні — Держ. премія ім. Т. Г. Шевченка, 1974), історико-психологічні твори «Євпраксія» (1975), «Роксолана» (1980) та панорамний роман «Я, Богдан (Сповідь у славі)» (1983). У багатьох творах, починаючи з «Південного комфорту», — повісті «Гола душа (Сповідь перед диктофоном)» (1992), романах «Брухт» (2002), «Стовпотворіння» (2004) — автор відчутно посилює сатиричний струмінь у зображенні сучасного життя; у свого роду підсумковому романі «Тисячолітній Миколай» (1994) відтворює раніше викривлені чи замовчувані сторінки історії укр. народу (Переяславська рада, голодомор, репресії); тоді ж написано і динамічний, пристрасно-емоційний роман про кохання «Юлія» (2000) та ін.

П. Загребельний

У більшості статей З. ім'я Шевченка згадувано (з частим цитуванням віршів) у найвищому нац. і світовому контексті, йдеться про визначальну роль поета в розвитку укр. л-ри і нації («Мова», «Раби німі», «Ворожда людська», «Великий, славний, чи не дуже?», «Слово про Толстого», «Гідності й гріхи наших росанів» та ін.). Безпосередньо присвячена поетові ст. «Прочитайте тую славу» зі сміливими для свого часу нац.-патріотичними наголосами (опубл. в «*ЛУ*», 1984, 8 берез. і в ін. варіанті передрук. згодом у кн. «Думки нарозхрист», 2004, 2008) — одна з домінантних у його літ. спадщині. З. точно формулює істор. значення Шевченка: «При Хмельницькому українська нація народилася, заявила про себе світові. Шевченко дав їй самоусвідомлення». У кількох ст. З. виступав проти спрощеного, однобокого розуміння Шевченка тільки як борця й бунтаря, наголошував потребу осмислювати його «в усій його енциклопедичності», у всій «профетичності (пророчості), в усьому екуменізмі (не церковнім!)».

Згадування імені Шевченка у публіцистичних і літ.-крит. статтях З. не мали формально ритуальних ознак, письменник вів мову про рецепцію поета іншомовними письменниками (М. *Огарьов*, А. *Чехов* та ін.) чи про брутальне ставлення В. *Бєлінського*, розгортав цікаве порівняльне дослідження «Три долі (Гоголь, Шевченко, Чехов)», констатував роль поета у своєму творчому та людському становленні («увійшов у мою свідомість десь із п'яти років і залишився там назавжди» — ст. «Спроба автокоментаря», «Роксоланство» та ін.), подавав принагідні характеристики, оцінки, влучні незужиті цитування (напр., листа до В. *Рєпніної* про М. Гоголя), а то й емоційно полемічні коментарі («І на оновленій землі врага не буде супостата. Гай-гай, дорогий Тарасе Григоровичу!» — ст. «Раби німі») і т. ін.

З. незрідка згадував або цитував Шевченка і в романах та повістях. Герой «Намиленої трави» (1974) Дмитро Шляхтич у листі до коханої пише: «І знов мені не принесла нічого пошта з України», у цьому ж романі йдеться про пам'ятник Шевченкові у Нью-Йорку і невдало, на думку персонажа, обране для нього місце; у романі «Розгін» акад. Карналь знає Шевченка напам'ять, роздумує над його крилатими поетично філос. формулами життя, згадано «Кобзар» із малюнками О. *Сластіона* та ін. Цитати з Шевченка є у «Розгоні», в «Південному комфорті» (1984). «Київські романи» прикметні шевч. топонімікою, в них присутня пам'ять про перебування Шевченка в Києві («День для прийдешнього»), в різних його місцях і вулицях, напр., про пл. Поштову говориться, що тут у «церковці ночував Кобзар, повернувшись на Україну в труні, повитій червоною китайкою» («Південний комфорт»), та ін. У «Тисячолітньому Миколаї», відтворюючи процеси примусової колективізації та нищення укр. села, автор згадує, як по хатах сільчан зривали зі стін ікони і портрети Шевченка.

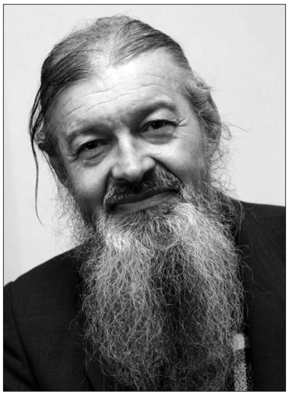
Останні романи З. сповнені гострої критики суспільних аномалій нового часу, інтелектуально насичені, містять актуалізацію Шевченкових афоризмів, оцінок, сатиричних присудів. Ключовим для концепції

роману-епопеї «Я, Богдан» є епіграф із Шевченка: «...Чия правда, чия кривда, І чиї ми діти». У романі «Брухт» сарказм щодо сучасних магнатів ілюструється рядками Шевченка: «…якби розказать / Про якогонебудь одного магната / Історію-правду, то перелякать / Саме б пекло можна».

Тв.: Братерський потиск руки // Робітнича газета. 1964. 29 лют.; Сонцелюб [образ Шевченка у творах Л. Смілянського] // Радянська Україна. 1964. 27 лют.; Неложними устами // *Загребельний П.* Неложними устами: Статті, есе, портрети. К., 1981; *На Вкраїні* милій; *Три долі* (Гоголь, Шевченко, Чехов) // *Загребельний П.* Думки нарозхрист. 1974—2003. К., 2008.

Віталій Дончик

ЗАГРІЙЧУ́К Анатолій Леонідович (15.01.1951, м. Жмеринка Вінн. обл.) — священик, громадський діяч, краєзнавець і письменник. 1977 закінчив Вінн. пед. ун-т ім. М. Коцюбинського. 1977—95 вчителював на Вінниччині, працював директором Жмеринського Будинку творчості школярів та юнацтва. 1995 прийняв сан священика. Автор кн. поезії та прози: «Жарини» (1991), «І я, о Господи, чернець» (1996), «Подільські стожари» (2004) та ін., краєзнавчих досліджень. Поезію «Забута могила» (1996) присвячено пам'яті жителів с-ща Браїлова — учасників вистави «Назар Стодоля» Шевченка, які загинули в берез. 1921 в катівнях Жмеринської ЧК (цей сюжет опрацьовано й у спеціальній ст. З., яка ввійшла до його кн. «Дзвони по душі», 2002). Окремі образи і мотиви з творів Шевченка трапляються у поезіях З. «Земля» (1991), «Картина» (1999), «Карі очі України» (2000) та ін. Великий резонанс мала поезія «Шевченко пише “Причинну”» (1994). Зібрав на Поділлі значну кількість народних псалмів, де наявні й Шевченкові мотиви.



А. Загрійчук

Тв.: Браїлівська доля «Назара Стодолі», або Як 75 років тому знищили самодіяльних акторів // *ЛУ*. 1996. 11 квіт.

Літ.: *Барабан Л.* Вічні медитації Анатолія Загрійчука // Народознавство. 2002. № 63.

Леонід Барабан

ЗАГУ́Л Дмитро Юрійович [псевд. — І. Майдан, Б. Тиверець, Д. Буковинець та ін.; 28.08.1890, с. Мілієве, тепер Вижницького р-ну Чернів. обл. — літо 1944 (?), Колима, РФ] — укр. поет, літературознавець, критик і перекладач. Закінчив 1912 гімназію в Чернівцях. 1915 його інтернувала рос. військ. адміністрація до Нижнього Новгорода, звідти З. втік до Одеси, а відтак — до Києва. Працював бухгалтером, учителем, журналістом, ред. сценарного відділу «Українфільму», наук. співробітником ВУАН. Належав до літ. організації «Західна Україна». 1933 його репресували. Реабілітований 1957. Автор поетичних зб.: «Мережка» (1913), «З зелених гір» (1918), «Наш день» (1925), «Мотиви» (1927) та ін.; літературознавчих праць: «Поетика» (1923), «Література чи літературщина?» (1926).

Автор вірша «Читали ми твої слова» (вперше надрук. в газ. «Пам'яті Тараса Шевченка». 1920. 11 берез.), де прирівнював слово «Кобзаря» до «Біблії глаголів». На актуальності творчості Шевченка акцентував і в літ.-публіцистичних ст. «Пророк України» (1919), «Пророк», «Шевченко і Галичина» (обидві — 1920) та ін. Не раз звертався до спадщини Шевченка в наук. працях. Дослідженню поетичної майстерності Шевченка присвятив ст. «Рима в “Кобзарі” Т. Шевченка» (Шевченківський збірник. К., 1924. Т. 1), де переконливо спростував думку про недбале ставлення Шевченка до римування, яку висловив іще М. Максимович. Спробу осмислити значення всієї літ. діяльності Шевченка здійснив у доповіді «Творчість Т. Шевченка як нова епоха в українському письменстві XIX століття» (див.: Літературна газета. 1929. 1 квіт.).

Тв.: Шевченко й Галичина // Галицький комуніст. 1920. 11 берез.

Літ.: *Филипович П.* До студіювання Шевченка // Нова громада. 1924. № 20/21; *Далавурак С.* Дмитро Загул // Українські радянські письменники: Крит. нариси. К., 1968. Вип. 6; *Сорока М.* Дмитро Загул // З порога смерті...: Письменники України — жертви сталінських репресій. К., 1991. Вип. 1.

Богдан Мельничук

ЗАДНІПРО́ВСЬКИЙ Михайло Олександрович (9.01.1924, с. Кам'янка, тепер районний центр Черкас. обл. — 9.06.1980, Київ) — укр. актор і громад. діяч. Народний артист Української РСР (1969). Держ. премія Української РСР ім. Т. Г. Шевченка (1971). Закінчив 1950 Київ. ін-т театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого, відтоді — актор Київ. укр. драм. театру ім. І. Франка (нині — *Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка*). Зіграв ролі Гната Карого у виставі «Назар Стодоля» (1951, реж. А. *Бучма* та Л. *Дубовик*), С. Гулака-Артемовського у драмі «Петербурзька осінь» О. *Ільченка* (1954, постановка Б. *Балабана*) та Дяка у п'єсі «Марина» М. *Зарудного* за творами Шевченка

М. Задніпровський

(1964, постановка В. *Скляренка*). З. неодноразово виступав на шевч. ювілеях (1961, 1964, 1974).

Літ.: Мистецтво франківців. К., 1970; *Коломієць Р.* Франківці: Театр і час. Митець і влада. Душа і сцена. К., 1995.

Леонід Барабан

ЗАДОРО́ЖНА Людмила Михайлівна (1.07.1948, с. Лісогірка Городоцького р-ну Хмельн. обл.) — укр. літературознавець і перекладач. Д-р філол. наук (1996), проф. Закінчила 1970 Київ. ун-т ім. Т. Шевченка, студіювала вірм. мову та л-ру в Єреванському ун-ті. Зав. кафедри історії укр. л-ри і шевченкознавства (1999—2012) Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка.

Авторка монографії «Т. Г. Шевченко і вірменська література» (1991), співавт. посібника для вишів «Тарас Шевченко» (К., 1989), який має прикладний характер з огляду на спрямування на навч. процес. З. належать розд. у колективних монографіях «Інтеграція позитиву в творчості Шевченка» (К., 2002), «Шевченкознавство у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка (1860—2003)» (К., 2004; 2-ге вид. 2011 — охоплено матеріал по 2010). Опубл. підручник «Історія української літератури XVIII — 60-х років XIX століття» (2004; 2-ге вид. 2008), значне місце в якому посідає розгляд творчості Шевченка, ряд шевченкознавчих статей.

Літ.: Шевченкознавство у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка (1860—2010): Сторінки історії. К., 2011.

Олександр Боронь

ЗАДОРО́ЖНА Світлана Володимирівна (10.01.1956, м. Малин Житомир. обл.) — укр. літературознавець, критик і викладач. Закінчила Київ. ун-т ім. Т. Шевченка (1980). Канд. філол. наук (1986). З 1991 — доцент кафедри історії укр. л-ри Київ. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка (з 1999 — кафедри історії укр. л-ри і шевченкознавства). У 1991—94 читала українознавчі курси у Варшав. ун-ті (Польща). Досліджує історію укр. л-ри 19 ст. і творчість Шевченка, зокр. у контексті укр. романтизму. Автор ст. «Феномен романтизму Т. Шевченка» (2000), «Т. Шевченко і М. Гоголь (до проблеми генези романтичного світовідчуття)» (2000), «Виміри романтичної ідеї народності у творчості М. Максимовича і Т. Шевченка» (2004), «Т. Шевченко і О. Довженко: романтична правда таланту» (2005), «Романтичне коріння історіософії Т. Шевченка» (2008) та ін. Співавт. колективних монографій «Т. Г. Шевченко і літературне життя Київського університету» (К., 1989), «Інтеграція позитиву в творчості Шевченка» (К., 2002), «Шевченкознавство у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка» (К., 2004; 2011).

Тв.: Уточнення понятійних та змістових координат проблеми «Шевченко і міф» // *Інтеграція* позитиву в творчості Шевченка (аспекти символу, аксіології, онтології, міфу, психології і стилю). К., 2002; Шевченкознавча концепція І. Франка // Літературознавчі студії: Зб. наук. праць. К., 2002. Вип. 2; М. Драгоманов у контексті сучасного шевченкознавства // *ШСт 4*; «Назар Стодоля» Т. Шевченка у контексті театрально-драматичної традиції своєї доби // Літературознавчі студії: Зб. наук. праць. К., 2005. Вип. 14; Т. Шевченко і Г. Квітка-Основ'яненко: сенсотворча і стильова опозиція // *ШСт 8*; Шевченків міфологізм: адекватність понятійного рельєфу // *ШСт 9*; Т. Шевченко і П. Куліш: єднання у площині духовного аристократизму (до постановки питання) // *НШК 37*; Козакоцентризм як вияв суб'єктивізму художнього мислення Тараса Шевченка // *ШСт 11*.

Літ.: Шевченкознавство у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка (1860—2010): Сторінки історії. К., 2011.

Валерія Смілянська

ЗАДОРО́ЖНИЙ Іван-Валентин Феодосійович (7.08.1921, Київ — 21.10.1988, там само; похований у смт Ржищеві Кагарлицького р-ну Київ. обл.) — укр. живописець і монументаліст. Заслужений діяч мист-в Української РСР (1960). Лауреат Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка (1995). Закінчив КХІ (1965; викладачі К. Єлева, А. *Петрицький*), з 1980 — його викладач. Використовуючи досвід укр. народного мист-ва та різні мист. техніки (олійний живопис, вітраж, гобелен, різьблення на дереві), працював у галузях станкового та монументального живопису, плаката. Написав картини на істор. тематику: «Богдан Хмельницький залишає в заставу кримському ханові свого сина Тимоша» (1954), «Кобзар» (1958—61), «Прометей» (1961—64; алюзії на Шевченка), «Мати» (1962—63), «Весілля» (1965—67), «Ярослав Мудрий» (1973), «Козак Мамай» (1980—83), «Поет і цариця» (1981—88).

І.-В. Задорожний

На гобелені «Засійся, ниво, волею ясною» (1988, НМТШ) З. зобразив Шевченка серед героїв його творів — козаків, селян, кобзарів-бандуристів, жінок, дітей, що уособлювали укр. народ. На гобелені «Пісня» (1987—88, Буд. культури у с. Рогізці на Вінниччині) відтворив рядки з поезії Шевченка, народних пісень на його вірші та пісень, ним цитованих. Ці фрагменти текстів виткано довкола образів козака-бандуриста,

юної жінки з дитиною на тлі укр. природи тощо. У живописному полотні З. «Вселенська вечеря» (1983—87), ідеологічно витриманому у стилі т. зв. соціалістичного реалізму, зображено молодого Шевченка, який піднімає келих за дружбу між народами в колі представників різних рас і національностей, що сидять за столом. Іл. табл. XV.

Тв.: Іван-Валентин Задорожний. Живопис. Графіка: Каталог виставки творів. К., 1991.

Літ.: Гаврилко Н. Витоки і досягнення митця Івана-Валентина Задорожного // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: Зб. наук. праць. К., 2010. Вип. 25; *Ямборко О.* Гобелени в творчості І.-В. Задорожного // Вісник ХДАДМ. Х., 2005. Вип. 7.

Станіслав Бушак

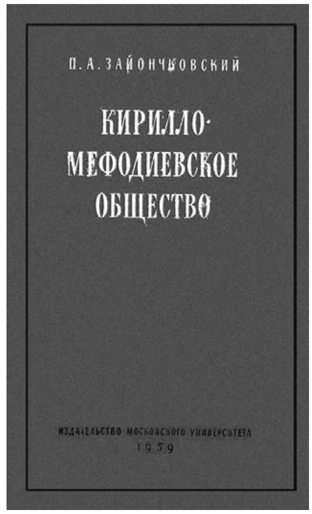
ЗАЇ́ЧИНЦІ (в 17—18 ст. — Зайчинці) — село Хорольського пов. Полтав. губ., тепер Семенівського р-ну Полтав. обл. Розташовані на лівому березі та в заплаві р. Хоролу. Одне із сіл Полтавщини, засноване укр. козаками та селянами на рубежі 16—17 ст. За часів *Гетьманщини* З. входили до Хорольської сотні Миргород. полку. За описами Київ. намісництва 1770—80-х, у З. значаться маєтності й селяни бунчукового товариша В. Родзянка, а за описом 1793 — майора Г. Родзянка. За відомостями військ. 3-верстної карти європ. частини Росії 1860-х, у З. було 245 дворів.

Шевченко відвідав З. наприкінці лип. — у першій декаді серп. 1845 під час перебування на Хорольщині в маєтках Родзянків. На той час у З. була дерев'яна Михайлівська церква (збудована 1681, перебудована 1821). У З. Шевченко познайомився зі штаб-лікарем у відставці Й. *Дрекслером* і його дружиною Фаїною Іванівною (згадуються в листі Шевченка до А. та Н. Родзянків від 23 жовт. 1845) — можливо, одними з прототипів Прехтелів у повістях «Музыкант» та «Прогулка с удовольствием и не без морали».

Літ.: Жур 1985; *Жур 2003*.

Володимир Ленченко

ЗАЙОНЧКО́ВСЬКИЙ Петро Андрійович (18.09/1.10.1904, м. Уральськ, Росія, тепер Казахстан — 30.09.1983, Москва) — рос. історик. Закінчив екстерном істор. ф-т Москов. ін-ту історії, філософії та л-ри (1937). Захистив канд. дисертацію з історії *Кирило-Мефодіївського братства* (1940) під керівництвом Ю. Готьє. Працював у Держ. публічній б-ці ім. Леніна (1944—52). Д-р істор. наук (1950); проф. Москов. ун-ту (з 1951). Почесний член асоціації амер. істориків (1967); дійсний член Британської академії (з 1973). Автор багатьох студій із соц.-політ. та військ. історії Росії 19—20 ст. Наук. ред. універсальних праць з історії Російської імперії; серед них — 5-томна «Історія дореволюційної Росії в щоденниках і спогадах» (1976—89), котра містить чимало шевченкознавчої інформації.



П. Зайончковський. Кирило-Мефодіївське товариство. М., 1959. Обкладинка

У 1959 опубл. монографію «Кирило-Мефодіївське товариство», в якій помістив як додаток «Книги буття українського народу» під первісною назвою «Закон Божий». Висвітлював і тлумачив історію Кирило-Мефодіївського братства в контексті традиційних марксистсько-ленінських догматів, але спирався на значну фактографічну основу й уникав надмірної ідеологізації. Стверджував, що поезія Шевченка справила значний вплив на формування світогляду кириломефодіївців, що Шевченко репрезентував революційно-демократичне крило т-ва, яке відображало інтереси закріпаченого селянства; доводив, що поет сприймав гол. мету кириломефодіївців — соц. та нац. визволення України, але не погоджувався з низкою їхніх програмних вимог, зокр. зі створенням слов'ян. федеративної демократичної республіки. Вважав, що Шевченкова драма «Назар Стодоля» поряд із творами І. Котляревського та Г. Квітки-Основ'яненка поклала початок укр. театр. репертуару.

Тв.: Кирилло-Мефодиевское общество (1846—1847). М., 1959; Отмена крепостного права в России. М., 1968; История дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях: Аннот. указ. кн. и публ. в журн.: В 5 т., 13 кн. М., 1976—1989. Т. 1—5; Справочники по истории дореволюционной России: Библиогр. указ. М., 1971 (2-е изд., доп. М., 1978).

Літ.: Марголис Ю.Д. Монография о Кирилло-Мефодиевском обществе // Вестник Ленинградского университета. 1960. № 2. Сер. истории, языка и литературы. Вып. 1. — Рец. на вид.: *Зайончковский П. А.* Кирилло-Мефодиевское общество (1846 — 1847). М., 1959; *Никитин С. А.* [Рец.] // Вопросы истории. 1960. № 2. — Рец. на вид.: *Зайончковский П. А.* Кирилло-Мефодиевское общество (1846 — 1847). М., 1959; *Міяковський В.* Книга про Кирило-Методіївське братство П. Зайончковського // Сучасність. 1963. № 3.

Олексій Ясь

ЗА́ЙЦЕВ Іван Кіндратович (1805, с. Архангельське, тепер Городищенського р-ну Пензен. обл., РФ — 23.12.1890/4.01.1891, Полтава) — рос. і укр. художник. Із кріпаків поміщика О. Ранцева. У 1823—27 навчався в Арзамаській школі живопису О. Ступіна. 1830 отримав відпускну. У 1831—37 — вихованець петерб. *Академії мистецтв*, після закінчення якої здобув звання не-

класного художника (1837). Викладав малювання в Першому кадетському корпусі в Петербурзі (1839—47), потім у Кадетському корпусі *Полтави* (1848—85) та жіночій гімназії (1856). Твори: «Автопортрет» (1835), «Вид Корпусного саду з пам'ятником Слави у м. Полтаві» (1880) та ін. Близький знайомий В. *Ширяєва*.

Залишив «Спогади старого вчителя» (*Русская старина*. 1887. № 6), що стали єдиним мемуарним джерелом про перебування Шевченка у В. Ширяєва.

Літ.: Жур 1972; *Спогади 1982*; *Біографія 1984*.

ЗА́ЙЦЕВ Павло Іванович (псевд. — Лука Гарбузов, Л. Грабуздов, Лука Грабуздович, Слободськийта ін.; 10/22.09.1886, Суми — 2.09.1965, м. Мюнхен, Німеччина) — укр. шевченкознавець, один із основоположників наук. шевченкознавства. Закінчив 1909 юрид., 1913 — істор.-філол. ф-ти Петерб. ун-ту. У 1915—17 викладав укр. л-ру на нелегальних Укр. університетських курсах у Петербурзі. Був членом Центр. Ради, начальником канцелярії ген. секретаріату освіти (1917), начальником культурно-освітнього відділу Армії УНР (1920) тощо. Ред. 1-го т. «*Записок історично-філологічного відділу ВУАН*» (1918), у 1918—19 — журн. «Наше минуле», 1919—20 — вид-ва «Друкар» у Києві. 1920 емігрував до Польщі. Викладав у Варшав. ун-ті (1921—23 та 1927—39), працював в Укр. наук. ін-ті (Варшава, 1929—39). Дійсний член НТШ (1938). З 1941 жив у Німеччині. З 1948 — директор *Інституту шевченкознавства* УВАН у Європі. Проф. УВУ в Мюнхені (з 1958), декан філос. ф-ту (з 1965).

П. Зайцев

З. — один із найвидатніших шевченкознавців 20 ст. Основну частину його наук. доробку становлять шевченкознавчі праці. 1913—16 він розшукав рештки альб. Шевченка із зарисовками та фольклор. записами його мандрівки 1859, що належав Ф. Сулієву, низку автографів творів і листів Шевченка (див., напр.: Речь. 1914. 24 февр. / 8 мар.). За розшуканими шевч. автографами З. опубл. працю «Русские поэмы Т. Г. Шевченко», в якій уперше встановив точний текст поем «Слепая» і «Тризна», а нові шевч. матеріали під заголовком «Новое о Шевченке» оприлюднив у журн. «Русский библиофил». Підготував і видав у Петрограді зб. поезій Шевченка 1838—42 з додатком поеми «Черниця Мар'яна» у новій, останній ред. під назвою «Кобзар» (Пг., 1914), у якій подав тексти за «Кобзарем» 1860 з власноручними поправками поета, що належав Ю. Цвітковському. Це була перша спроба ревізії ред. В. *Доманицького*. Через війну вид. зупинилось на 1-му випуску.

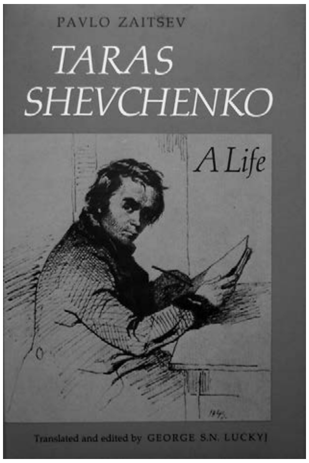
Підготував публ. автографа «Книг буття українського народу» для першого числа «Нашого минулого» (1918). Тут же надрук. «Нові документи про Гулака», лист Шевченка до А. *Родзянка*, передрук. маловідомий лист Шевченка до В. *Рєпніної*, щойно опубл. в «Русских пропилеях». Крім того, прорецензував «Збірник пам'яти Тараса Шевченка» (1915) та шевч. 119—120 т. «*Записок Наукового товариства імені Шевченка*» (1917), вид. А. Міцкевичевої «Книги народа польского и польского пилигримства» (1917), яке зробив А. Виноградов і яке кореспондувало з «Книгами буття». В останньому, здвоєному числі журн. «Наше минуле» (1919. № 1/2) шевч. матеріали знову переважають. З. опубл. недрук. місця з Шевченкового Щоденника, лист О. *Бодянського* до Шевченка від 9 лип. 1844, повідомлення «Шевченко про московську неволю й про Мазепу», неопубл. передм. П. Куліша до «Неофітів».

У серп. 1919, коли керування утвореною при Всеукр. вид-ві Комісією для видавання творів Шевченка, М. Драгоманова, В. *Антоновича* та І. Франка було передано АН, З. став її секретарем і гол. ред. творів Шевченка. А. *Кримський* констатував, що З. «посунув свою справу дуже наперед» (*Історія* Академії наук України, 1918—1923: Документи і матеріали. К., 1993. С. 262). На шевч. урочистому Спільному зібранні УАН 10 берез. 1920 він прочитав наук. реферат «Шевченко як широко освічена і начитана людина» (Там само. С. 454).

Наук. талант З. сповна виявився у роботі над *ПВТ: [У 16 т.]*, що виходило 1934—39 під егідою Укр. наук. ін-ту у Варшаві й текстологічну підготовку якого здійснив З.; йому ж належить провідна роль у розробленні наук. апарату видання. Теоретичні принципи багатотомника становили значний внесок у шевч. текстологію. Тут З. послідовно застосовував ті ж текстологічні засади, що й у «Кобзарі» (Пг., 1914), зокр. принцип «альбомності» — за прижиттєвими друк. і рукописними зб. поета, що, проте, не зовсім відповідало завданням відтворювання справжньої генеалогії шевч. тексту. Не вийшли: т. 1 (Передм. від вид-ва; *Зайцев П*. Літературна біографія Т. Г. Шевченка; надрук. тираж було знищено), т. 5 (Поезії 1857—1861 рр.), т. 13 (*Зайцев П*. Т. Шевченко в його польських взаєминах). До *ПВТ: [У 16 т.]* З. написав усі комент., а також ст. «Перші три Кобзарі» й «Тексти ранніх Шевченкових поезій» (Т. 2), «Дві автобіографії Шевченка», «Альбоми Шевченка» та «Поезії Шевченка російською мовою»

(Т. 6), про прозову Шевченкову творчість і, зокр., про оповідання (Т. 7—9), «Різьбарська творчість Шевченка» та «Архітектурні проекти» (Т. 12), «Про польські переклади Шевченка» (Т. 14; цей том був виданий також окремо польс. мовою під назвою «Poezje» (Warszawa, 1936), з ілюстраціями, зокр. акварельною мініатюрою 1860 пензля К. Шрейнцера зі збірок варшав. Музею народового, за ред., коментарями й доп. З.; до перекладання він залучив Я. *Івашкевича*, Б. *Лепкого*, Ю. *Лободовського* та ін.). Згодом це зібр. тв. вийшло другим, доп. вид. у 14 т. у вид-ві М. Денисюка (1959—63; Чикаґо, США).

З. — автор біогр. розвідок «Перше кохання Т. Г. Шевченка» (1914), «Шевченко і поляки» (1934; [польс. мовою]). Підсумковою працею З. є написана на основі першоджерел кн. «Життя Тараса Шевченка» (Нью-Йорк; Париж; Мюнхен, 1955; англ. мовою: Торонто, 1988, перекл. Ю. *Луцького*), запланована як перший том *ПВТ: [У 16 т.]*. Її надрук. у Львові 1939 саме в той час, коли у Зх. Україну ввійшли радянські війська, що конфіскували незброшуровані аркуші. У монографії запропоновано синтетичне дослідження біографії Шевченка у тісному зв'язку з розглядом його творів. Кн. написано на високому літературознавчому рівні й водночас доступно широкому колу читачів. З. із захопливою психологічною глибиною розкрив внутрішній світ Шевченка; особистість письменника співвіднесено з його середовищем, розкрито у зв'язку з добою. Еміграційна преса відзначала, що праця З. була «найкраща від часу появи двотомової монографії Олександра Кониського» (*Проф*. Павло Зайцев // Українське православне слово. 1965. Жовт. Ч. 10. С. 24). У рецензії на неї В. *Дорошенко* писав, що З., «ні на йоту не відступаючи від наукової правди, дав <...> нам незвичайно живу й пластичну, овіяну справжньою любов'ю і пієтизмом до великого поета-страдника повість, а не суху академічну розвідку» (*Літературна* біографія Шевченка // Шевченко. Нью-Йорк, 1956. Річник 5. С. 40; Хроніка-2000. К., 2010. Вип. 4 (86): Зарубіжне шевченкознавство: (з матеріалів УВАН). Ч. 2). Серйозною вадою була відсутність наук. апарату. З. написав і монографію «Український романтизм у літературі й у побуті» (не збереглася). Свої нові спостереження та ідеї після виходу варшав. вид. З. закріпив у ст. «Як творив Шевченко-поет» (Ми. [Варшава]. 1939. № 3/4, № 5/6), яку надзвичайно високо оцінили фахівці (*Шевельов Ю*. Як творив Шевченко-поет // Український засів. Х., 1943. Ч. 4). В. *Міяковський* відзначав: «Нема сумніву, що ця стаття становить вершок наукової творчості Зайцева, його акме, після неї він не дав уже нічого глибшого і нічого рівного тому» (*Міяковський В*. Павло Іванович Зайцев // *Міяковський В*. Недруковане й забуте. Нью-Йорк, 1984. С. 218).



П. Зайцев. Життя Тараса Шевченка. Торонто, Буффало, Лондон, 1988. Обкладинка

Тв.: Русские поэмы Т. Г. Шевченко // Вестник Харьков. Историко-филол. об-ва. 1913. Вып. 3; Шевченків лист в справі «Живописної України». [Додаток у статті: лист Шевченка] // *ЗНТШ*. 1913. Т. 114. Кн. 2; Новое о Шевченке // Русский библиофил. 1914. № 1; Первая любовь Шевченка // Вестник Европы. 1914. № 2 (Оксана: Перше кохання Шевченка. К., 1918; Перше кохання Шевченка // *Зайцев П*. Перше кохання Шевченка. *Петров В*. Романи Куліша; Аліна й Костомаров. К., 1994); До історії Шевченкового «Букваря» // Вільна українська школа. 1918. № 7 (берез.); Нові матеріали до біографії й творчості Шевченка // Наше минуле. 1919. № 1/2; Тарас Шевченко: Короткий нарис життя. К., 1920; Занедбана спадщина Кобзаря // Наш світ. [Варшава]. 1925. № 4; Редагування тексту Шевченкових поезій. — Текст ранніх поезій Шевченка. — Перші три «Кобзарі». — Жандармська оцінка політичного значіння першого «Кобзаря» // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 2; Прозова творчість Шевченка // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 7; Текст поезій Т. Шевченка від 1843 р. до заслання // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 3; Дві автобіографії Т. Шевченка. — Поезії Шевченка російською мовою. — Альбоми Т. Шевченка // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 6; Текст поезій, написаних Шевченком на засланні // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 4; Викуп з неволі Шевченка в карикатурі-гуморесці В. А. Жуковського // Назустріч. 1934. 15 берез.; Szewczenko i polacy. Warszawa, 1934; Жінки на життєвому шляху Шевченка // Жінка. [Львів]. 1935. 15 берез.; Незабутній учитель Шевченка: [Про К. Брюллова] // Назустріч. 1935. 1 лют.; Шевченко в карикатурі й Шевченко-карикатурист // Назустріч. 1935. 15 берез.; Три роки творчості Т. Шевченка // Назустріч. 1936. 1 січ.; Коли Шевченко почав писати поезії? // Назустріч. 1938. 15 берез.; Незнані матеріали про Шевченка й інших українських письменників // Сьогочасне й минуле. Л., 1939. № 3/4; Два останні автопортрети Шевченка // Сьогочасне й минуле. Л., 1939. № 3/4; З фільму спогадів. Бломберг, 1950; Життя Тараса Шевченка. Мюнхен, 1955 (К.: Обереги, 1994; 2-ге вид. 2004; К.: Мистецтво, 1994; Х.: Прапор, 1994).

Літ.: Павло Зайцев: Редактор повного видання творів Шевченка // Назустріч. 1934. № 20. 15 жовт.; *Петров В*. Провідні етапи розвитку сучасного шевченкознавства (З приводу книги П. Зайцева: «Життя Тараса Шевченка», Львів, 1939) // Шевченко та його доба. Аугсбург, 1947. Зб. 1; *65 років* життя і 40 років літературно-наукової праці проф. Павла І. Зайцева // Сучасна Україна. 1951. 30 верес.; *Шевельов Ю*. Диптих про книжки з подвійним дном // Українська літературна газета. [Мюнхен]. 1956. Січ. Ч. 1. Передрук: Хроніка-2000. 2010. Вип. 3 (85): Зарубіжне шевченкознавство (з матеріалів УВАН). Ч. 1; *Кисілевський К*. [Рец. на публ.:] *Зайцев П*. Життя Тараса Шевченка. 1955 // *ЗНТШ*. Т. 165: Зб. філол. секції. Т. 26. Ч. 4. Нью-Йорк; Париж, 1956; *Бойко Ю*. Шевченко в новому світлі // *Бойко Ю*. Вибр. праці. К., 1992; *Полонська-Василенко Н*. Професор

Павло Іванович Зайцев // Наукові записки / Укр. вільний ун-т. Філософічний ф-т. Мюнхен, 1965—66. Ч. 8; *Міяковський В.* Павло Зайцев: Спогади і спостереження // Сучасність. 1968. Ч. 3; *Бородін В. С.* Професор П. Зайцев — шевченкознавець // *НШК 30*; *Шевчук Вал.* Павло Зайцев та його шевченкознавча праця // *Зайцев П. І.* Життя Тараса Шевченка. К.: Мистецтво, 1994; *Грайцер Н. І.* Листи Павла Зайцева до Василя Щурата // Записки ЛНБ. Л., 1998. Вип. 6; *Іванущенко Г. М.* Дослідник Шевченкової правди // Сумський історико-архівний журнал. 2007. № 2/3; *Білокінь С.* «Сполучив легкість і літературну вправність викладу із вдумливою аналізою…» [Зайцев-шевченкознавець] // *СіЧ*. 2010. № 6.

Сергій Білокінь, Василь Бородін

ЗА́ЙЧЕНКО Василь Андріанович (13/26.03.1912, Одеса — 8.06.1985, там само) — укр. художник. У 1928—32 навчався в Одес. політехнікумі образотв. мист-в (викладач О. *Шовкуненко*); у 1934—37 — в Одес. худож. уч-щі ім. М. Грекова (викладачі Л. Мучник, Д. *Крайнєв*); в 1945—46 — КХІ (викладач М. Шаронов). Працював у станковому живописі, графіці, плакаті. Серед живописних творів: «Весна в Лебедині» (1948), «Зимовий етюд» (1974); графічних — «Гурзуф» (кольор. ліногравюра), «Портрет артиста С. Філіппова» (монотипія, обидва — 1958).

В. Зайченко. Автопортрет. Полотно, олія. 1960-ті

На шевч. тему створив полотно «Тарас Шевченко і Айра Олдрідж» (два варіанти: 1955, 1964). Композиціям притаманні реалістична манера трактування, ліроепічний лад. Зобразивши поруч двох видатних людей свого часу, З. особливу увагу приділив психологізму образів, підкресливши велич духу. Варіант 1964 експонувався на художній виставці до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка*.

В. Зайченко. Т. Шевченко і Айра Олдрідж. Полотно, олія. 1964

Тв.: Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964.

Літ.: Василий Андрианович Зайченко (1912—1985). Живопись, графика: Каталог выставки. О., 1988.

Ірина Ходак

ЗАКАРПА́ТСЬКИЙ ОБЛАСНИ́Й УКРАЇ́НСЬКИЙ МУЗИ́ЧНО-ДРАМАТИ́ЧНИЙ ТЕА́ТР І́МЕНІ БРАТІ́В Ю́РІЯ-АВГУСТИ́НА ТА ЄВГЕ́НА ШЕРЕГІЇВ. Створений 1946 в Ужгороді. У 2011 надано ім'я братів Шерегіїв. Шевч. тема займає важливе місце в репертуарі театру. У ювілейні 1960-ті реж. Г. *Ігнатович* здійснив постановки «Пророка» І. *Кочерги* (1961), в якій роль Шевченка виконав В. Сергієнко, та «Матері-наймички» (1963) — власної композиції за поемою Шевченка «Наймичка», його віршами та п'єсою І. *Тогобочного* (в композицію було введено образ Шевченка, який створили В. Аведіков та ін.; в ролі Ганни — М. *Харченко*, Л. Скурідіна; художник обох вистав М. Манджуло). Ця вистава багато років була в репертуарі театру. 1964 тут було виконано літ.-муз. композицію, присвячену Шевченкові (реж. Г. Ігнатович). Нове сценічне прочитання п'єси «Мати-наймичка» здійснив реж. А. *Філіппов* (1997, художник В. Степчук), у 2000-х виставу поновлено. 1970 у театрі поставлено «Невольника» М. *Кропивницького* за Шевченком (реж. М. Курінний, художник М. Манджуло), у 1989 — п'єсу Ю. Удовиченка «Варнак», написану за мотивами шевч. творів «Варнак» і «Княгиня» (реж. Я. *Геляс* та О. Саркісяну ввели в дію п'єси образ Шевченка, роль якого виконав А. Вертелецький, художник В. Турицька). 2011 відбулася прем'єра вистави «Назар Стодоля», куди ввійшли «Вечорниці» П. *Ніщинського* (реж.-постановник А. Філіппов, художник Е. Зайцева). У гол. ролях: Т. Гамага (Назар), В. Шершун (Хома Кичатий), Ж. Баранович (Галя), Л. Волковська (Стеха), О. Мавріц (Гнат) та ін. Колектив театру постійно відзначає шевч. дати, готуючи концертні програми, в яких широко представлено поезію Шевченка, пісні на слова поета і вірші, йому присвячені. Деякі з них, зокр. композицію «Тарасові шляхи» (реж. І. Колюбакін, 1981), було показано на різних фестивалях, у т. ч. й шевч. заходах, у ряді міст Чехословаччини. 1997 артисти театру брали участь у Всеукр. літ.-мист. святі «В сім'ї вольній, новій», що відбувалось в Ужгороді, у ролі поета виступив актор А. Вертелецький.

Літ.: Микитась В. Образ Кобзаря на сцені // Закарпатська правда. 1961. 19 берез.; *Баглай Й.* Із театром — сорок років: (Статті, рецензії, нариси). Ужгород. 1997; *Ігнатович Г.* Від гасниці до рампи: Нариси з історії українського театру на Закарпатті. Ужгород. 2011. Кн. 2.

Василь Кобаль

ЗАКЛИ́НСЬКИЙ Богдан Романович (псевд. — Романченко Данило, Дуб та ін.; 9.08.1886, м. Станіслав, тепер Івано-Франківськ — 12.04.1946, Львів) — укр. педагог, публіцист, фольклорист, літератор і культурно-громадський діяч. Закінчив 1910 Станіславську вчительську семінарію. Вчителював у селах Галичини, Закарпаття. Співпрацював у журн. «Дзвінок», газ. «Учительське слово». З 1944 працював у Львів. відділенні ІМФЕ АН Української РСР. Автор ряду шкільних підручників, оповідань («Папоротин цвіт», «Пригоди з вовками» та ін., усі — 1912—14), статей на пед., істор. та культурно-громадську тематику. Підтримував дружні стосунки з І. Франком, В. *Стефаником* та ін. Пропагував твори Шевченка. 1919 вид-во «Довбуш» у Косові видало його брошуру «Хто се Тарас Шевченко», в якій у попул. формі викладено основні моменти творчості поета, а також уміщено його твори: «Сон», «Минають дні», «Три шляхи», «Мені однаково», «Заповіт».

Тв.: Хто це Тарас Шевченко // *Поклін* Т. Шевченкові: Матеріали для влаштування свят на пошану Т. Шевченка: декламації, інсценізації, реферати. Краків, 1941.

Літ.: Арсенич П. Етнограф Б. Р. Заклинський // *НТЕ*. 1987. № 3; *Качкан В.* Родина Заклинських // *Качкан В. А.* Хай святиться ім'я твоє: Галицькі просвітницькі діячі, письменники, вчені — вихідці із священицьких родин. Чернівці, 1994; *Каськів Л.* Т. Шевченко як національний ідеал українського народу у творчій спадщині Б. Заклинського // *Тарас* Шевченко і сучасність: Зб. матеріалів і тез міжнар. наук.-теоретичної конф. Рівне, 1996; *Домбровська Є.* Видавнича діяльність Богдана Заклинського // Записки ЛНБ ім. В. Стефаника НАН України. Л., 2004. Вип. 12; *Домбровська Є. М.* Богдан Заклинський і учительський видавничий процес у Галичині 20—30-х рр.: (Із матеріалів родинного архівного фонду Заклинських у відділі рукописів ЛНБ ім. В. Стефаника НАН України // Записки ЛНБ ім. В. Стефаника НАН України. Л., 2008. Вип. 16.

Петро Арсенич

ЗАКЛИ́НСЬКИЙ Леонід Гнатович (1850, с. Маріампіль, тепер Маринопіль Галицького р-ну Івано-Франк. обл. — 9.04.1890, м. Станіслав, тепер Івано-Франківськ) — укр. громадсько-культурний діяч. Народився у родині священика. Навчаючись у Станіслав. гімназії, очолював 1869—71 таємну учнівську громаду, яка через т-во «Просвіта» розповсюджувала та пропагувала серед населення твори Шевченка. З його ініціативи 1867 заходами станіслав. громади в Коломиї було видано зб. віршів, присвячених Шевченкові, — «На пам'ятку шостих поетових роковин смерті славного нашого батька — Кобзаря Тараса Шевченка». З 1874 навчався у Львів. ун-ті, де потоваришував з І. Франком. 1876 був головою «Академического кружка», ред. журн. «Друг». За розповсюдження нелегальної л-ри, зокр. й празького вид. «Кобзаря» (1876) З. разом із І. Франком (1877) ув'язнила польс. влада на три місяці із забороною займатися пед. роботою. З. — один із діяльних організаторів Шевченкових вечорів у Станіславі (починаючи з 1869) у помешканнях своїх братів, а також у домі матері Катерини. Згодом із братами влаштовував Шевченкові вечори в читальнях «Просвіти».

Літ.: Арсенич П. Родина Заклинських. Івано-Франківськ, 1995.

Петро Арсенич

ЗАКЛИ́НСЬКИЙ Ростислав Романович (псевд. — Славко З., В'юн та ін.; 20.10.1887, м. Станіслав, тепер Івано-Франківськ — 18.09.1974, Львів) — укр. літературознавець, публіцист, журналіст, фольклорист, педагог і член НТШ. Закінчив 1913 Віден. ун-т, 1941 — Самаркандський учительський ін-т. Д-р права (1918, Ягеллонський ун-т, Краків). Протягом 1910—20 працював у газетах Галичини, б-ці НТШ. У 1921—24 викладав у Кам'янець-Подільському ІНО, 1924—29 — у київ. вузах, директор Київ. істор. музею ім. Т. Шевченка (з 1927). Належав до групи письменників «Західна Україна». У 1930—33 — старший наук. співробітник ІТШ у Харкові, директор Музею Шевченка при цьому ж ін-ті. 1933 його звільнили з роботи, вислали без слідства й суду до Сибіру, згодом — до Карелії. 1938 виїхав у Середню Азію. У 1948—56 учителював у селах Івано-Франк. та Львів. обл., з 1957 — у Львові. Автор кількох оповідань, статей і лекцій про творчість І. Франка, Лесі *Українки*, Ю. *Федьковича* та ін.

Р. Заклинський

З. опубл. кілька ст. у пресі, зокр. «З історії Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Шевченка» (Життя й революція. 1928. № 3), в музеї вагоме місце посідав Шевч. відділ. Друкував і рецензії на вид. творів Шевченка. Повернувшись із заслання до Львова 1946, працював лектором, читаючи, зокр., лекції про Шевченка. Неопубл. залишилися ст. «Як представляв собі Тарас Шевченко будуччину України?» (1908), «Т. Шевченко і його боротьба проти кріпацтва» (ЛНБ. Відділ рукописів. Ф. 48).

Тв.: [Рец.] // Життя й революція. 1927. № 5. — Рец. на вид.: *Шевченко Т*. Поезія / Під ред. С. Єфремова та М. Новицького. К., 1927. Т. 1—2.

Літ.: Качкан В. А. Хай святиться ім'я твоє: Галицькі просвітницькі діячі, письменники, вчені — вихідці із священицьких родин. Чернівці, 1994; *Арсенич П*. Родина Заклинських. Івано-Франківськ, 1995.

Петро Арсенич

ЗАКРЕ́ВСЬКА Ганна Іванівна (дівоче — Заславська; 1822—57) — знайома Шевченка. Походила зі старовинної козацької родини. У 17-річному віці стала дружиною поміщика П. *Закревського*. На час знайомства з поетом 29—30 черв. 1843 на балу у Т. *Волховської* (ця обставина обігрується у вірші «Г. З.») в с. *Мойсівці* мала двох дітей — чотирирічного сина Гната і дворічну дочку Ольгу (*Шагінян М*. С. 137—138; *Жур 1979*, с. 92). Згодом Шевченко зустрічався із З. в родинному маєтку *Закревських* у сусідній з Мойсівкою *Березовій Рудці*. З непрямих свідчень О. Афанасьєва-Чужбинського відомо, що поет захопився З. і за кілька років після зустрічі з нею, ніяковіючи, зізнавався: «Славна молодичка <…> і така приємна, що, здається ж, і забудеш, а побачиш, то знов так тебе й тягне» (*Спогади* 1982. С. 103). Пізніше поет тепло згадував про «Ганну вродливу» (так він назвав її у листі до В. *Закревського* 10 листоп. 1843). Шевченкові належить Закревської Ганни Іванівни портрет, написаний 9—23 груд. 1843 у Березовій Рудці. Через п'ять років (1848) на засланні він присвятив їй вірш «Г. З.» («Немає гірше, як в неволі») — один зі своїх найпроникливіших ліричних творів. У ньому Шевченко сповідається у своїх почуттях до З.: «Ніколи / Ти не здавалася мені / Такою гарно-молодою / [І] прехорошою такою, / Так, як тепер на чужині, / Та ще й в неволі»; «А ти, мій покою! / Моє свято чорнобриве, / І досі <…> / Тихо, пишно похожаєш? / І тими очима, / Аж чорними — голубими, / І досі чаруєш / Людські душі? <...> Свято моє! / Єдинеє свято!». На думку дослідників, спогадами про З. навіяно також вірш Шевченка «Якби зострілися ми знову».

Літ.: Шагінян М. С. Тарас Шевченко. К., 1970; *Бородін В. С.* Кому присвячена поема Шевченка «Сліпий» («Невольник») // *НШК 6*; *Жур 1979*.

Григорій Зленко

ЗАКРЕ́ВСЬКА Софія Олексіївна (1796, за ін. дж. — 1797, с. Березова Рудка, тепер Пирятинського р-ну Полтав. обл. — не раніше 1865) — укр. російськомовна письменниця, знайома Шевченка. Сестра П. *Закревського* та В. *Закревського*. Навчалася у 1806—13 у Катерининському ін-ті в Петербурзі, який у зв'язку з сімейними обставинами не закінчила. Жила переважно в с. *Лемешівці* та *Березовій Рудці*, деякий час (1849—50) у Петербурзі. У родині *Закревських* панував інтерес до укр. л-ри та фольклору. З. була в дружніх стосунках з Є. Гребінкою, через якого пересилала свої твори в петерб. видання. Авторка романів «Інститутка» («Отечественные записки», 1841), «Криниці» («Финский вестник», 1847) і повісті «Ярмарок» («Отечественные записки», 1843). Твори З. позитивно оцінив В. *Бєлінський* (*Белинский В*. Полн. собр. соч. М., 1954. Т. 5. С. 585; М., 1955. Т. 8. С. 95). Вони позначені етнографізмом, побутовими описами, автобіографізмом. Багато персонажів З. мали реальних прототипів. Була знайома з М. *Маркевичем*, О. *Стороженком*, О. Афанасьєвим-Чужбинським. Із Шевченком З. познайомилася 29—30 черв. 1843 в с. *Мойсівці* на балу у Т. *Волховської* (*Жур 2003*, с. 89). Зустрічалася з поетом і 1845—46 під час його перебування у Березовій Рудці й Лемешівці.

Олена Лігостова

ЗАКРЕ́ВСЬКИЙ Віктор Олексійович (1807—1858) — співвласник с. *Березової Рудки,* знайомий Шевченка. Брат П. *Закревського* та С. *Закревської*. Ротмістр у відставці. Вирізнявся доброзичливістю, людяним ставленням до кріпаків. Шевченко познайомився із З. на балу в Т. *Волховської* 29—30 черв. 1843 в с. *Мойсівці*. Із З. у поета склалися особливо дружні стосунки. З. був організатором і «старійшиною» гуртка молодих вільнодумців, який жартома називали «товариством мочемордія», котре, за словами І. Франка, було своєрідною реакцією «против усеї тої фальші шляхетсько-панського життя, що виробилася віками, та особливо при кінці XVIII і в початку XIX в. дійшла до найвищого ступеня» («Король балагулів». Антін Шашкевич і його українські вірші // *Франко*. Т. 35. С. 132). До «т-ва мочемордія», яке відвідував і Шевченко, належали, окрім З., П. Закревський, брати Я. де *Бальмен* та С. де *Бальмен*, історик М. *Маркевич*, офіцер Ціхонський та ін. Його учасники були опозиційно налаштовані щодо самодержавства. На своїх зібраннях члени «т-ва» проголошували вільнодумні тости. Пізніше, 1848, за доносом пирятинського пов. маршалка Д. Селецького, їх притягали до слідства за тости «Да здравствует французская республика!», «Да здравствует украинская республика!» (*Щурат В*. Тост за українську республіку (до характеристики «общества мочемордия») // *Щурат В*. З життя і творчості Шевченка. Л., 1914. С. 41—50; *Новицький М*. «Мочиморди» перед судом сучасників і досліду // Життя й революція. 1930. № 3). Шевченко відвідував «т-во мочемордія» під час поїздки в Україну влітку й восени 1843. У грудні того ж року він намалював олівцем портрет З. (див. *Закревського Віктора Олексійовича портрет*). Зберігся й жартівливий лист, написаний рукою З.,

до М. Маркевича (22 січ. 1844) від імені «гетьмана Т. Шевченка». Лист пародіює стиль гетьманських універсалів, під текстом підпис Шевченка. Ін. підписи зробив З. (*Листування*, с. 15—16). На звороті другого аркуша листа — звернена до Шевченка віршована відповідь М. Маркевича (*Листи*, с. 17).

Поет листувався із З. Зберігся дружній лист Шевченка до З. від 10 листоп. 1843 з *Яготина*. Зміст цього листа свідчить про особливо близькі й щирі стосунки поета із З. Жартівлива розповідь про інтимні проблеми завершується словами: «Прощай, голубчику, нехай тобі Бахус помага тричі по тричі морду намочить. Амінь. Нудьгою і недугою битий Т. Шевченко».

Поет у товаристві З. часто зустрічався з Я. де Бальменом, який разом із М. *Башиловим* ілюстрував рукописний альб. «Wirszy T. Szewczenka» і якому пізніше було присвячено поему «Кавказ».

Літ.: Жур 1979; *Спогади 1982*; *Жур 1985*; *Окаринський В.* «Товариство мочемордія» як контркультурне утворення і чинник українського національного відродження (1840-ті рр.) // Наукові записки Терноп. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка. Т., 2009. Серія: Історія. Вип. 2.

Оксана Яковина

ЗАКРЕ́ВСЬКИЙ Платон Олексійович (бл. 1801—1882) — співвласник с. *Березової Рудки*, знайомий Шевченка. Брат В. *Закревського*, чоловік Г. *Закревської*. Полковник у відставці. Навчався в Царськосельському ліцеї та в Гол. інженерному уч-щі в Петербурзі. Служив у війську. Вийшовши у відставку, займався маєтковими справами. Поет познайомився із З. 29—30 черв. 1843 на балу у Т. *Волховської* в с. *Мойсівці*, бував у його маєтку. 9—23 груд. намалював портрет З. (див. *Закревського Платона портрет*). Пензлеві Шевченка приписують і копію цього портрета (обидва твори зберігаються у НМТШ).

П. Закревський

Літ.: Жур 1979; *Жур 2003*.

Григорій Зленко

ЗАКРЕ́ВСЬКІ — укр. шляхетський рід. У генеалогічних дослідженнях В. Модзалевського розпис роду З. відкривається Лук'яном З. Його син Осип був одружений з Ганною Розумовською, сестрою гетьмана України. Як київ. полковий осавул (1744—54), Осип З. одержав від Ген. військ. канцелярії універсал на великі земельні наділи в Черніг. губ.; після придбання *Березової Рудки* й навколишніх сіл Лубенського полку (1752) березоворудська садиба стає гол. осідком роду. Окрім високопродуктивного сільського господарства, в маєтку успішно розвивалося селітрове, винокурне та цукрове виробництва. Доволі значні прибутки поміщики спрямовували на подальшу розбудову своїх маєтностей, на благодійні цілі тощо. Збудований у 1-й пол. 19 ст. на їхні кошти руками укр. майстрів палацовий комплекс і майже 50-гектарний ландшафтний парк, де бував Шевченко, нині є пам'ятками архітектури та містобудування України нац. значення. Серед представників березоворудської гілки роду З. були: відомий юрист і політик Гнат Платонович З. (1839—1906), дослідник укр. старовини Микола Васильович З. (1808—71), пов., губ. та столичні урядовці.

З. підтримували тісні стосунки з видатними діячами укр., рос. та зарубіжної культури, серед яких — Шевченко. У черв. 1843 під час першої подорожі в Україну Шевченко на балу в с. *Мойсівці* познайомився з сім'єю З. Він здружився з братом П. *Закревського* (власника березоворудського маєтку) — В. *Закревським*. Та все ж причиною частих відвідин березоворудської садиби була вродлива дружина Платона — Г. *Закревська*. Восени того ж року Шевченко намалював живописні портрети подружжя З. (експонуються в НМТШ). До кінця своїх днів Шевченко зберіг щирі почуття до Ганни. Вже перебуваючи на засланні, він присвятив їй два ліричні вірші — «Г. З.» та «Якби зострілися ми знову» (обидва — 1848).

Після більшовицького перевороту 1917 в Росії З. емігрували в Зх. Європу. Онука Ганни З. — Марія Гнатівна (1892—1974) протягом майже 20 років була особистим секретарем М. *Горького* (їй присвячено роман «Життя Клима Самгіна»). Правнучка Ганни З. — Тетяна Александер (1915—2005) в роки Другої світової війни співпрацювала з відділом Королівського ін-ту міжнародних відносин в Оксфорді, а в повоєнні роки — з лондонськими вид-вами та англ. телебаченням, де за її участю було екранізовано низку п'єс А. *Чехова* та ін. твори рос. класиків. У 1989 в Лондоні вийшла її кн. «Естонське дитинство. Спогади», в якій вона згадує Полтавщину, родовід З. Нащадки З. — нині громадяни Великобританії, Франції, Німеччини, Люксембургу, ін. країн світу — ще й досі відвідують Березову Рудку. 2006 у Видавничому домі «Києво-Могилянська академія» перевидано кн. спогадів дочки Гната З. — «Маня», презентація якої відбулася за участю спонсора вид. правнучки Гната З. — Колетт Артвіч і її доньки Валерії Люксембург.

Літ.: Милорадович Г. А. Родословная книга Черниговского дворянства. СПб., 1901. Т. 1—2; *Модзалевский В. Л.*

Малороссийский родословник. К., 1910. Т. 2; *Шагінян М.* Тарас Шевченко. К., 1970; *Берберова Н.* Железная женщина. Рассказ о жизни М. И. Закревской-Бенкендорф-Будберг, о ней самой и ее друзьях. М., 1991; *Александер Т.* Эстонское детство. Воспоминания. М., 1999; *Шкурка М. С.* За покликом серця: Закревські знову в Україні // Чумацький шлях. 2004. № 3; *Отрада М.* Маня. К., 2006.

Михайло Шкурка

ЗАКРЕ́ВСЬКОГО ВІ́КТОРА ОЛЕКСІ́ЙОВИЧА ПОРТРЕ́Т [Портрет В. О. Закревського] (папір, олівець, 34,5×23,3) — твір Шевченка, виконаний орієнтовно 15—23 груд. 1843 у с. *Березовій Рудці*. На аркуші праворуч унизу олівцем авторські дата й підпис: «*1843 Декабря въ ночи // Т. Шевч*». На звороті олівцем невідомою рукою напис: «Викторъ Алексѣевич Закревскій — ближайшій другъ Шевченки. Рисунокъ исполненъ въ имeніи Платона Алексѣевича Закревского с. Березовая Рудка Пирятинского уѣзда». Зберігається у НМТШ (№ г—763). Про перебування Шевченка в цей час у Березовій Рудці пише П. *Жур* (*Жур 2003*, с. 95). Портрет 34-річного старшини гуртка вільнодумців, що називали себе «мочемордами», намальовано на увесь зріст. Опасиста постать В. *Закревського* в домашньому халаті стоїть у контрапості, тонко модельоване повне обличчя повернено анфас. Митець створив образ доброї людини, в якому прочитується також тепла, з легким гумором симпатія автора. Ймовірно, це один із восьми портретів членів «товариства мочемордія» (*Сластьон О.* Шевченко у мистецтві // *Малюнки* Т. Шевченка. СПб., 1911. Вип. 1. С. 7). Портрет уперше згадано у ст.: *Ернст Ф.* Як збиралися малярські твори Шевченкові у Всеукраїнськім історичнім музеї ім. Шевченка (Життя й революція. 1929. № 3. С. 124). Уперше репрод. у журн. «Малярство і скульптура» (1937. № 3. С. 8). Експонувався на виставках у Києві: «Українське малярство XVII—XX сторіч» (1929); «Портрети Т. Шевченка» (1985). Зберігався в родині *Закревських*, згодом належав художнику С. Яремичу, 1925 через Д. *Щербаківського* його передано в дарунок ВІМШ, з 1948 — у ДМШ (нині НМТШ).

Т. Шевченко.
Портрет В. О. Закревського.
Папір, олівець. 1843

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 7. Кн. 1. № 86.
Літ.: Шагінян М. Тарас Шевченко. К., 1970; *Жур 1979*.

Людмила Зінчук

ЗАКРЕ́ВСЬКОГО ПЛАТО́НА ОЛЕКСІ́ЙОВИЧА ПОРТРЕ́Т [Портрет П. О. Закревського] (полотно, олія, 52×40,1) — твір Шевченка, виконаний орієнтовно 9—23 груд. 1843 у с. *Березовій Рудці*. Зберігається у НМТШ (№ ж—107). Погрудне зображення П. *Закревського*, власника цього села, гвардії полковника, закомпоноване в овалі, виразно передає особливості його характеру. Міцна статура, енергійне червоне обличчя, пронизливий погляд створюють образ самозакоханої владної людини, чим Шевченко не приховав власного прохолодно-стриманого ставлення до моделі. Твір написано на контрастах і різких переходах світлих і темних кольорів. На думку Д. *Антоновича*, портрет є новим словом у колористичній техніці художника (*Антонович Д.* С. 99).

Т. Шевченко.
Портрет П. О. Закревського.
Полотно, олія. 1843

Твір уперше згадано в каталозі «Виставка артистичних творів Тараса Шевченка» (К., 1911. № 37) та у ст.: *Б[еляшевский] Н., Щ[ербаковский] Д.* Выставка художественных произведений Т. Шевченко. Киев, 1911 г. (Искусство: Живопись. Графика. Художественная печать. 1911. № 3). Уперше репрод. у вид.: *Малюнки* Т. Шевченка (Пб., 1914. Вип. 2. Табл. V). Уперше експоновано на Виставці артистичних творів Тараса Шевченка (Київ, 1911), згодом на Виставці до 100-річчя від дня народження Т. Г. Шевченка (Прилуки, 1914), на Виставці творів Т. Г. Шевченка в б-ці ім. В. Короленка (Харків, 1930), на Республ. ювілейній шевч. виставці (Київ, 1939), на Виставці образотв. мист-ва Української РСР (Москва, 1951), на Ювілейній шевч. виставці (Київ; Москва, 1964), на виставці «Т. Шевченко. Життя і творчість» (Прага, 1968), «Шевченко-художник» (Київ, 1984); «Портрети Т. Шевченка» (Київ, 1985). У НМТШ зберігається копія портрета, приписувана пензлю Шевченка. Портрет належав родині *Закревських*, після 1882 був у зб. сина — І. Закревського, його дружини — М. Закревської (уродженої Борейші), П. Гориздри, з 1948 — у ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. II.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 7. Кн. 1. № 88.

Літ.: Антонович Д. Шевченко — маляр. К., 2004; *Шагінян М.* Тарас Шевченко. К., 1970; *Жур 1979.*

Людмила Зінчук

ЗАКРÉВСЬКОЇ ГÁННИ ІВÁНІВНИ ПОРТРÉТ [Портрет Г. І. Закревської] (полотно, олія, 51×39,6) — твір Шевченка, виконаний орієнтовно 9—23 груд. 1843 у с. *Березовій Рудці*. Ліворуч унизу олійною фарбою дата й підпис автора: «*1843* ‖ *Т. Шевченко.*». Зберігається у НМТШ (№ ж—106). Намалювати портрет Г. *Закревської* та її чоловіка Шевченко міг лише з 9 до 23 груд. 1843, коли виїздив з *Яготина* на два тижні (Русские пропилеи. М., 1916. Т. 2. С. 203—221). Він щиро милувався портретованою, присвячував їй поетичні твори. У листі до В. *Закревського* від 10 листоп. 1843 з Яготина Шевченко пише: «А Ганні вродливій скажи, що як тільки очуняю та кожух пошию, то зараз і прибуду з пензлями і фарбами на цілий тиждень». З іменем Г. Закревської пов'язані поезії «Г. З.» та «Якби зострілися ми знову» (обидві — 1848). Як зауважив П. *Білецький*, у портреті, який створив Шевченко, передано ідеалізований образ укр. молодої жінки, а сам портрет є віхою у творчій біографії художника (*Білецький П.* Апостол України. Життя і творчість Тараса Шевченка. К., 1998. С. 97—98). У картині овального формату на червоному тлі зображено молоду вродливу жінку в блакитній декольтованій сукні з чорною стьожкою на шиї; пишне темне волосся розчесане на проділ. Образ, сповнений поезії, а заразом драматичності, розкрито у витонченій палітрі від сріблясто-сірих до темно-синіх барв. Поєднання блакитного та червоного в різних за світлотою відтінках вносить у твір саме той ефект, якого намагався досягти К. Брюллов, малюючи жіночі портрети. Тут Шевченко досяг винятково гармонійного співзвуччя кольорів. Портрет уперше експоновано на Виставці артистичних творів Тараса Шевченка (Київ, 1911; Каталог. № 37); згодом на Республ. ювілейній шевч. виставці (Київ, 1939; Каталог. № 142); на Виставці образотв. мист-ва Української РСР (Москва, 1951; Каталог. С. 104). Місця зберігання: власність М. Закревської, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. II.

Т. Шевченко.
Портрет Г. І. Закревської.
Полотно, олія. 1843

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 7. Кн. 1. № 87.

Володимир Овсійчук

«ЗАКУВÁЛА ЗОЗУ́ЛЕНЬКА» — вірш Шевченка, написаний під час *Аральської описової експедиції* орієнтовно в кін. верес. — груд. 1848 на о. *Косаралі*. Датовано за місцем автографа в «*Малій книжці*» серед творів 1848. Чистові автографи: в «Малій книжці» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 324) та в «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 150). До «Більшої книжки» Шевченко переписав тільки перші 8 рядків із 16, які є в «Малій книжці». Уперше вірш надрук. в журн. «*Основа*» (1862. № 1. С. 3—4) за «Більшою книжкою».

Поезія «З. з.» — один із численних творів часу заслання, що за жанрово-стильовими ознаками близькі до народних пісень. Але у вірші мотив дівочої самотності й сирітства розроблено виразніше, і він сягає рівня універсального. Подібним поезіям, які М. *Рильський* умовно назвав «жіночою лірикою», Шевченко на поч. своєї творчості давав жанровий заголовок «думка»: «Думка — Нащо мені чорні брови», «Думка — Вітре буйний, вітре буйний». Органічно сполучивши народнопісенну поетику з романтичною драматизацією ліричного переживання, думки започаткували один із плідних жанрових різновидів Шевченкової лірики (див. *Думка*). На засланні народнопісенну стихію у творчості Шевченка активізувало ще й особливе психологічне підґрунтя: в пісенній ліриці матеріалізувалася глибока туга поета за недосяжною на довгі роки Україною.

Поч. вірша співзвучний з поширеним зачином укр. народних пісень: «Закувала зозуленька на стодолі на розі», «Закувала зозуленька на жовтім пісочку», «Закувала зозуленька, вище саду летючи», «Закувала зозуленька на червоній калині», «Ой закувала зозуленька, закувала», «Ох, і закувала сива зозуленька в лузі, гей» та ін. У більшості пісень, що починаються звертанням до зозулі, панує журливо-елегійний настрій. Шевченко любив співати і знав багато пісень, тож природно, що його туга втілилася в народнопісенних імпровізаціях. Вірш такого типу, зокр. його поч. рядки, поставав як твір для співу, звучав у душі поета якоюсь мелодією, приносив полегшення, розраду — свого роду катарсис. Завдяки тонкому поетичному чуттю Шевченко міг, викликаючи в пам'яті численні відомі йому пісні, їхні зачини й мотиви, моделювати ліричні сюжети своїх творів у дусі народнопісенних.

За темою та композиційною структурою цей вірш особливо подібний до народної пісні «Закувала зозуленька на стодолі на розі», в якій послідовно в усіх строфах витримано принцип паралелізму — зіставляння картин природи й епізодів людського життя, в перших двох строфах структурно закріплене ще й повним синтаксичним паралелізмом. У порівнянні з композиційною структурою цієї пісні виразніше окреслюється і залежність Шевченка від фольклор.

поетики, і його самостійність в опрацюванні традиційних народнопісенних тем і сюжетів. Зіставляння природи й життя людини в Шевченковому вірші бачимо тільки в першій строфі. Але й тут, на відміну від народної пісні, синтаксичний паралелізм неповний (пор.: «Закувала зозуленька / В зеленому гаї, / Заплакала дівчинонька — / Дружини немає» і «Закувала зозуленька / На стодолі на розі, / Заплакала дівчинонька / В батька на порозі»). Зачин — образна пара «зозуля — дівчина», як і в піснях, сприяє «розгону думки» (О. Потебня). Традиційно усталені образи зачину одразу вводять Шевченків твір у контекст народнопісенної символіки. Далі рух сюжету, запрограмованого фольклор. паралелізмом, Шевченко спрямовує в річище своїх думок і образів, максимально ущільнюючи їх. Те, що народна пісня описово викладає у трьох строфах, Шевченко вміщує в одній, ба навіть у двох рядках — 3 і 4-му. У 2-й строфі Шевченко розгортає ліричний сюжет думки, посилюючи мотив дівочої самотності темою швидкоплинності молодих літ: «А дівочі молодії / Веселії літа, / Як квіточки́ за водою, / Пливуть з сього світа». Побудова вірша стрункіша, розвиток дії динамічніший.

Дві перші строфи поезії зберігають імперсональність народної пісні, відтворюють усталені в народі стереотипи — самотність як горе, трагедія дівчини, котра не знайшла собі пари. З 3-ї строфи починається монолог героїні. Своє безталання дівчина пояснює сирітством і бідністю («Якби були батько, мати / Та були б багаті, / Було б кому полюбити, / Було б кому взяти»). Це типовий для народної пісні причиновий зв'язок: неможливість одруження через майнову нерівність. Подібна мотивація є і в ін. творах Шевченка, напр., «Думка — Тяжко-важко в світі жити», «Думка — Нащо мені чорні брови».

Остання строфа — слова ліричної героїні: «сиротою / Отак і загину, / Дівуючи в самотині / Де-небудь під тином». Знаний з ін. творів («Маленькій Мар'яні», «І золотої й дорогої», «І станом гнучим і красою») суто шевч. мотив пророкування тяжкої майбутньої долі героїв переважує фольклор. начало. Шевченкові притаманна схильність до драматизації ліричного сюжету; життєву драму героя поет, як правило, веде до трагічного завершення.

О. Сластіон. Ілюстрація до вірша Шевченка «Закувала зозуленька». Папір, туш. Кінець 1920-х

Залучаючи народнопісенні мотиви, образи, тропіку, Шевченко творить свій сюжет; увиразнено індивідуальність героїв, на противагу імперсональності народної пісні зростає суб'єктивне начало. На характери героїв накладаються й поетові переживання: мотив самотності-сирітства не раз звучить у його ліриці, зокр. років заслання. Опосередковане моделювання через пісенну форму особистих душевних переживань позначається й на жанровому змісті твору: тут спостерігаємо тяжіння «до роздумливої медитативної лірики», що «переважає над ліричною експресією» (*Шубравський В*. Жанри // Творчий метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980. С. 236). Переписуючи вірш до «Більшої книжки» 1858, Шевченко переніс лише перші 8 рядків тексту, що начебто свідчило про зміщення змістових акцентів з мотивів сирітства й соц. нерівності на трагедію самотності людини. Одначе під текстом був відсутній характерний для поета розчерк-кінцівка, отже, переписування не було завершено (див.: *ПЗТ: У 12 т*. Т. 2. С. 630).

Вірш написано 14-складовиком. Тематична, образна, стильова та інтонаційна близькість твору до укр. народних пісень надали поезії музичності, що постійно приваблює композиторів.

Літ.: Білецький Л. Лірика з Кос-Аралу на народні мотиви // *«Кобзар»: У 4 т*. Т. 3.

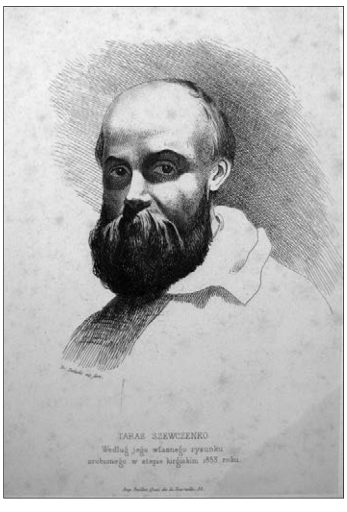
Володимир Мовчанюк

ЗАЛЕ́СЬКИЙ (Zaleski) **Броніслав Францович** (1820, маєток Рачкевичі Слуцького пов. Мінської губ., тепер с. Рачкевичі Копильського р-ну Мінської обл., Білорусь — 21.12.1879/2.01.1880, Ментона, Франція) — польс. політ. діяч, історик і художник-аматор. Навчався на дипломатичному відділі Дерптського (нині Тартуського) ун-ту, де в 1836—37 належав до таємного студентського гуртка К. Ґільдебранда. 1841 З. вислано до *Чернігова* під нагляд поліції. 1842 одержав дозвіл скласти іспит у Харків. ун-ті. Служив перекладачем у черніг. губ. управі до 1845, коли заслання й нагляд було припинено. 1846 за зв'язок із визв. рухом З. заарештовано у Вільні; конфірмовано 1848 у солдати *Оренбурзького окремого корпусу*. Разом із З. *Сераковським* належав до гуртка польс. політ. засланців. 1849 потоваришував із Шевченком, допомагаючи опрацьовувати матеріали *Аральської описової експедиції*. Разом із ним брав участь у *Каратауській експедиції*, після якої З. одержав звання унтер-офіцера. В цей час Шевченко зобразив З. на малюнку «Серед товаришів». Незважаючи на царську заборону, З. постачав Шевченка приладдям

Б. Залеський. Автопортрет. Папір, сепія. 1850

для малювання, матеріально підтримував, сприяючи нелегальному продажу його малюнків. На засланні Шевченко подарував З. свій автопортрет, з якого той у 1860-х створив офорт. За відвагу під час здобуття Акмечеті (нині Кзил-Орда, Казахстан) 1853 З. одержав чин прапорщика. Був одним із фундаторів оренбур. губ. б-ки (1854). Повернувся на батьківщину 1856. У 1859—60 — експерт ред. комісій для підготовки селянської реформи. 1859 Шевченко востаннє зустрічався із З., коли той у службових справах приїздив до Петербурга. Шевченко кілька разів згадував З. у Щоденнику. У записі 13 черв. 1857 поет писав про своє бажання обійняти «своего друга и товарища по заключению Бронислава Залецкого». Ім'я З. трапляється і в записах 21 лип., 17 та 18 жовт., 15 листоп. 1857, 3 січ. 1858.

Протягом тривалого часу, починаючи з 1853, Шевченко листувався із З. Збереглося 16 листів Шевченка до З. й 11 — З. до поета. Це листування свідчить про їхні надзвичайно близькі, дружні стосунки, які тривали до кінця життя Шевченка. Поет звертався до З. не інакше як «друже мой единый!» (лист від 5 лют. 1854), «друже мій, Богу милий!» (6 черв. 1854), «мой искренний друже!» (9 жовт. 1854) тощо, не раз описував свою тугу за ним і «прекрасные, светлые, отрадные воспоминания», пов'язані з часом їхнього спільного перебування на засланні (лист від 25—26 верес. 1855). З. листовно повідомляв Шевченка про власне життя, своїх рідних, спільних знайомих, зізнавався в інтимних переживаннях, ділився планами. Шевченко згадував З. також у листах до ін. осіб, зокр. до Ф. *Лазаревського* від 2 серп. 1852, до М. *Лазаревського* від 20 трав. та 8 жовт. 1857, до П. Куліша від 26 січ. 1858.



Б. Залеський. Копія з автопортрета Т. Шевченка 1848. Папір, офорт. 1853

У 1860 З. емігрував до Франції. Зблизився з діячами польс. еміграції на чолі з князем В. Чарторийським. Купував зброю для польс. повстання 1863. Співпрацював у емігрантських виданнях. Видав альб. офортів «Життя киргизьких степів» (Париж, 1865 [франц. мовою]), у якому відтворив кілька малюнків Шевченка. З 1866 — секретар польс. Істор.-літ. т-ва в Парижі та ред. щорічників цієї інституції. У ст. «Польські вигнанці в Оренбурзі» (Rocznik Towarzystwa historyczno-literackiego w Paryżu na rok 1866. Paryż, 1867) присвятив низку сторінок Шевченкові. З 1868 — директор Польс. б-ки у Франції.

Автор мемуарних творів і біографій, зокр. З. Сераковського (1865), Е.-В. *Желіговського* (1867), Я. Домбровського (1872), А. Чарторийського (опубл. посмертно 1881). Примітки З. до адресованих йому Шевченкових листів опубл. 1890 І. Франко (*Листочки* до вінка на могилу Шевченка в XXIX роковини його смерті. Л., 1890. С. 23—56).

Літ.: Паламарчук Г. П. Матеріали до біографії Т. Г. Шевченка за листами Броніслава Залеського // Питання шевченкознавства. К., 1958. Вип. 1; *Дьяков В. А.* Тарас Шевченко и его польские друзья. М., 1964; *Полотай А.* Новознайдені автографи листів Т. Г. Шевченка до Броніслава Залеського // *РЛ*. 1971. № 6; *Большаков 1971*; *Спогади 1982*; *Усенко П. Г.* Нові матеріали про польських друзів Т. Г. Шевченка // *Історичні* дослідження. Історія зарубіжних країн. 1985. Вип. 1; *Усенко П. Г.* Т. Г. Шевченко в русско-украинско-польских революционных связях середины XIX в. // *Культурные* и общественные связи Украины со странами Европы. К., 1990; *Borejsza J. W.* Piękny wiek XIX. Warszawa, 1990; *Листи*.

Павло Усенко

ЗАЛЕ́СЬКИЙ Максим Михайлович (роки життя невідомі) — священик із м. *Лебедина* Харків. губ., тепер Сум. обл. Шевченко познайомився з ним на поч. черв. 1859 під час третьої подорожі по Україні. Разом із Шевченком та своїм братом О. *Залеським* 6 черв. 1859 З. був на прогулянці біля х. Нові на березі р. Псла, частував поета «варенухою» власного виробництва (*Єрофіїв І.* До питання про перебування Т. Г. Шевченка на Харківщині // Червоний шлях. 1930. № 3. С. 162—163). Обох Залеських зображено на груповому портреті лебединських знайомих Шевченка «Пікнік» роботи місцевого художника О. *Цеге фон Мантейфеля*.

Літ.: Жур 1970; *Жур 2003*.

Григорій Зленко

ЗАЛЕ́СЬКИЙ Олексій Михайлович (роки життя невідомі) — чиновник із м. *Лебедина* Харків. губ., тепер Сум. обл. Вчився в Харків. ун-ті, з 1853 жив і працював у Лебедині. У діда З., за переказами,

гостював Г. Сковорода. Шевченко познайомився із З. та його братом М. *Залеським* 6 черв. 1859, коли перебував у Хрущових. Брати Залеські запросили поета на пікнік, влаштований на березі Псла побл. х. Нові, який належав Д. *Хрущову*. Цю зустріч зобразив на своїй картині художник О. *Цеґе фон Мантейфель* (*Жур 2003*, с. 363). На згадку про цю прогулянку Шевченко подарував З. офорт «Приятелі» з авторським написом: «Варенушному архімайстрові А. М. Залеському на па[м'ять] 6 іюня 1859 на Нові. *Т. Шевченко*».

Літ.: Єрофіїв І. До питання про перебування Т. Г. Шевченка на Харківщині // Червоний шлях. 1930. № 3; *Жур 1970*.

ЗАЛЕ́СЬКИЙ (Zaleski) **Юзеф-Богдан** (14.02.1802, с. Багатирка, тепер Ставищенського р-ну Київ. обл. — 31.03.1886, м. Вільпре, побл. Парижа) — польс. поет, чільний представник «української школи» в польс. л-рі. Навчався в 1812—20 у школі при католицькому (василіянському) монастирі в Умані. 1820 виїхав до Варшави. Учасник польс. повстання 1830—31. Після поразки 1832 емігрував до Франції. Автор поетичних зб.: «Поезії» (1838), «Поезії» (1838; 2-ге вид. 1845), «Поезія» (1841), «Поезії» (1841—42. Т. 1—2), «Поезії» (1851—52. Т. 1—4), «Поезії» (1855. Т. 1—2) та ін. Романтична поезія З. тісно пов'язана з укр. народними піснями та істор. думами, історією та природою України.

М. Фаянс. Портрет Ю.-Б. Залеського. Папір, літогравюра. 1851

Відомостей про те, чи був Шевченко обізнаний з поезією З. до заслання, немає. Подібності у творах обох поетів на рівні романтичної образності у змальовуванні степових і морських пейзажів та козацької героїки назагал (див.: *Tretiak J.* Bohdan Zaleski do upadku powstania listopadowego: 1802—1831. Życie i poezja: Karta z dziejów romantyzmu polskiego. Kraków, 1911. S. 428—430) властиві поетиці «укр. школи» в польс. романтизмі та укр. романтичній поезії, тож такі зближення ще не говорять про незаперечний вплив З. на раннього Шевченка, хоча можливість цього впливу допустима.

Порівнюючи поезію З. та Шевченка, М. Костомаров писав, що З. «любит народные песни, подражает им, нередко целиком переводит их, но не продолжает их бытия своим творчеством, что можно сказать о Шевченке, у которого редко (только в слабейших произведениях) можно найти повторение взятого из запаса народной поэзии, или что-нибудь написанное, как говорится, в народном тоне; но у которого лучшие стихотворения таковы, что народ, развивая свое творчество в поэтических созданиях далее, мог бы творить только так, как Шевченко. У Залесского нет ничего подобного» (*Костомаров Н.* Ответ на выходки газеты (краковской) «Czas» и журнала «Revue Contemporaine» // Основа. 1861. Кн. 2. С. 134—135).

Листування засланого Шевченка свідчить, що він знав і любив поезію З. У листі до Бр. Залеського від 9 жовт. 1854 Шевченко дякував за надісланий йому один з чотирьох томів вид. «Poezje» З. (СПб., 1851, 1852): «Милого Богдана Z[aleskiego] я получил с сердечной благодарностию и теперь с ним не разлучаюсь, многие пьесы наизусть уже читаю». 1859 Бр. Залеський подарував цього листа З. (нині зберігається у фонді З. в Ягеллонській б-ці у Кракові).

Шевченкові особливо сподобалася поема З. «Найсвятіша родина» («Przenajświętsza rodzina», 1839), присвячена епізодові з життя 12-річного *Ісуса Христа* в сім'ї *Йосифа Обручника* та *Марії*. У листі до З. від 17—29 верес. 1859 Бр. Залеський з вдячністю інформував: «у степових мандрівках, разом з Тарасом Шевченком, ми набиралися духу від "Найсвятішої родини"». А в листі від 30 груд. 1861 знову згадував, що вперше насолоджувався цією поемою «в степах за Каспійським морем, разом з Шевченком», який «часто повторював, що природа там відображена так пластично, що художник міг би за тою поемою намалювати сто картин. Читали ми її не знати скільки разів» (цит. за: *Tretiak J.* Bohdan Zaleski na tułactwie: Życie i poezja na tle dziejów emigracji polskiej. Kraków, 1914. Cz. II. 1838—1886. S. 62, 390). Бр. Залеський контактував із Шевченком у листоп. 1849 — січ. 1850, потім у *Каратауській експедиції* з кінця трав. до поч. верес. 1851, тож читати поему З. вони могли десь у цих часових проміжках, але на зламі 1849—50 — лише за умови, що володіли її першодруком (у 1-му т. познанського вид. поезій З. 1841). Якщо ж читали її за передруком у 1-му т. петерб. вид. (1851), то це могло бути хіба що влітку 1851. Згодом Бр. Залеський згадував, що Шевченко «дуже був <...> рад» одержаному від нього восени 1854 1-му т. петерб. вид. поезії З. і «безмірно любив Богданову поему "Przenajświętsza rodzina", яку тоді читав саме за цим виданням» (*Франко І.* Листи Шевченка до Бр. Залеського // *Франко*. Т. 28. С. 70).

Якщо З. у «Найсвятішій родині» виступив як поет-ілюстратор євангельського переказу, то Шевченко — як його інтерпретатор. З. тримався католицьких догматів,

натомість, за спостереженням Д. *Чижевського*, «і в антропоцентричній релігійності Шевченка, і, зокрема, в його спробах секуляризувати священну історію, найбільше в "Марії", почуваємо щось споріднене з релігійністю протестантською», у якій «антропоцентризм релігійний є однією з найглибших рис» і до якої Шевченко, творець «Єретика», почував (як і кириломефодіївці загалом) певну симпатію (*Чижевський Д*. Т. Шевченко і Д. Штравс // *СіЧ*. 1999. № 4/5. С. 39). Автор «Найсвятішої родини» творив іще в руслі ідеологічної (церк.-догматичної) традиційності, що тягнулася від Середньовіччя, коли утвердився іконографічний етап функціонування християнських сюжетів, образів і мотивів, а творець «Марії» уже започатковував традиційність літ., яка передбачала індивідуально-авторський підхід до заданої християнством ідейно-семантичної і дидактичної модальності євангельського сюжетно-образного матеріалу.

З., як свідчить його лист із Парижа до небожа на Наддніпрянщині Л. Янковського від 4 берез. 1845, дещо знав про поетичну, фольклорист. і археографічну (маляр.) діяльність Шевченка вже у 1840-х і вітав її: «Літературний рух і запал, про який ти мені писав, роботи й подорожі Шевченка і под. тішать мене і спонукують на співпрацю» (Korespondencja J. B. Zaleskiego / Wydał D. Zaleski. Lwów, 1901. T. 2. S. 16). У 1859—61 З. зустрічався з Бр. Залеським, Е. *Желіґовським* і З. *Сераковським*, які могли йому багато розказати про Шевченка (*Tretiak J*. Bohdan Zaleski na tułactwie. S. 388—389). У щоденнику З. є відгуки про Шевченка; так, 8 квіт. 1861 він записав, що звернув увагу свого гостя К. Ружицького на Шевченка: «Я читав уривки з його автобіографії та кілька уривків з поезій. Кароль слухав з належною увагою» (Korespondencja J. B. Zaleskiego. Lwów, 1902. T. 3. S. 58). У щоденниковому записі від 12 черв. 1861 З. зафіксував, що одержав Шевченків «Кобзар» 1860, і «зранку з великим поспіхом засів за читання» «українського співця». Попри закид Шевченкові, що він «палає ненавистю до ляхів і прославляє уманську різню», З. захоплено відзначив: «ці поезії наповнили моє серце невимовною насолодою. Нічого не важить, що він недбало обходиться з нами, бо це був останній поет із панщинних селян, яким польська шляхта далася взнаки. У моїй душі так живо обізвалася Україна. До того ж він незвичайний поетичний талант у складанні поем і вираженні серця» (Korespondencja J. B. Zaleskiego. Lwów, 1902. T. 3. S. 67—68). На думку Ю. Третяка, З. найбільше могли сподобатися такі твори, як «Катерина», «Наймичка», «Садок вишневий коло хати», «Тополя», «Гамалія», «Іван Підкова» (*Tretiak J*. Bohdan Zaleski na tułactwie. S. 392—393).

Під впливом розповідей польс. засланців про Шевченка та безпосереднього ознайомлення з його поезією З. написав три вірші, присвячені укр. поетові. Усіх їх позначено прикметною ідеологічною тенденцією. Перші два — це трирядкові мініатюри: «Тарас Шевченко (Історичне)» — відгук на Шевченкове побратимство з польс. засланцями: тоді як цар живцем ховав Шевченка «в Сибіру», «лях-співмученик братню протягував до нього руку», і Шевченко визнав, що «серця лядські — великі, м'які»; у посланні «До Шевченка, про його "Гайдамаки"» заявлено, що для «лядського народу» не страшний Шевченків гайдамака. Вірш із 12 катренів «Тарасова могила», за припущенням Ю. Третяка, написано 1861, а розлогим коментарем споряджено 1864 (*Tretiak J*. Bohdan Zaleski na tułactwie. S. 387); першодрук — у поетичній зб. З. «Пророча ораторія в думах і думках», укладеній 1864 («Wieszcze Oratorium w dumach a dumkach». Poznań, 1866. S. 159—164; на літографічній обкладинці зазначено: Paryż, 1865). У цьому вірші З. зіставляв себе й Шевченка як поетів-побратимів, які виросли серед укр. народнопоетичної стихії та відобразили її у своїй творчості, звертався до Шевченка «мій козацький (полянський) співспівцю»; як «полянський пророк», схиляв «сиву голову» перед «преславною Тарасовою могилою» під *Каневом*. А водночас дорікав Шевченкові, що той в умовах загрози від «москалів» ганявся «за лядською марою» і замість дзвонити до покути з приводу давніх козацько-польс. чвар, які призвели до втрати «спільної свободи» і вже відходили в минуле, закликав повторити кол. «дикі бенкети» (натяк на розд. «Бенкет у Лисянці» у «Гайдамаках»). У дружньому зверненні до Шевченка З. просив його пророкувати тепер з могили «вічний з ляхами мир» в ім'я боротьби проти спільного ворога — «козацького та лядського людожерця царя» і переконував, що «не буде ні добра, ні щастя нашій землі» (так З. називає рідну йому та Шевченкові Правобережну Україну), «поки знов Дніпрові поляни не побратаються з полянами на Віслі». У коментарі до вірша (Mogiła Tarasowa: Objaśnienia // *Zaleski J. B*. Pisma: Wydanie zbiorowe przejrzane przez autora. Lwów, 1877. T. 4. S. 222—226) З. стисло подав біогр. відомості про Шевченка, наголосивши на сирітській недолі й неволі (кріпацтві) в молодих літах і мучеництві та вигнанні у старшому віці. Шевченкові поеми назагал кваліфікував як «політичні, тенденційні», «майже всі з вадами, без пророчого благоговіння, тобто без вищої християнської ідеальності», позаяк поет, зокр., «підносив до апофеозу гайдамаччину», керувався «низькою надмірною ненавистю». На думку З., Шевченкові поеми «залишаться, либонь, назавжди викиднями (потерчатами), нехрещеними дітьми на широкому українському степі». З приводу такої оцінки І. Франко слушно зауважив, що «все-

таки основна тенденція пісень Залеського остається однакова: Україна для Польщі!». З того «польсько-шовіністичного погляду» оцінював З., на думку І. Франка, і «поетичну діяльність Шевченка», зокр. у прим. до свого вірша «Тарасова могила» *(Франко І.* Юзеф Богдан Залеський // *Франко*. Т. 27. С. 28, 30). Можна сказати, що З. і Шевченко — два різні співці козацької України: перший (хронологічно) — польської, другий — української.

Зате високо оцінив З. у тому-таки коментарі «дрібні поезії» Шевченка, особливо ранні, «просякнуті місцевою красою та пахощами», називав їх «безсумнівно найкращими й найгарнішими його творами, мабуть, шедеврами», проте знов-таки З. вдавався до тенденційного трактування їх у полоноцентричному дусі. Щоби проілюструвати вищеназвані вартості Шевченкової поезії, З. навів у коментарі повністю вірш «Садок вишневий коло хати» в оригіналі (під назвою «Вечір», лат. буквами) як «коротеньку думку, а радше веснянку, що віддзеркалює так чарівно й виразно українське село», і додав: «Уже багато років пісенька ця бринить мені в серці й на слуху».

За свідченням З. в коментарі до «Тарасової могили», він мав тоді оригінали Шевченкових листів до Бр. Залеського, від якого, а також від Е. Желіґовського одержав і кілька зошитів Шевченкових поем та віршів, як гадав, правдоподібно, ніколи не друкованих (невідомо, чи це були автографи, чи списки). Там-таки З. повідомив, що К. *Свідзінський* за кілька днів перед смертю надіслав йому «милий сувенір по Шевченкові: оригінальну акварель смерті Богдана Хмельницького, — і шкіц олівцем козацького бенкету».

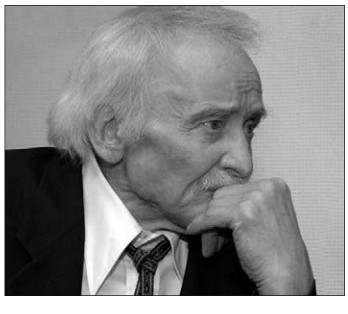
16 черв. 1866 З. відгукнувся на прохання групи укр. молоді Львова надіслати матеріали до першого в Галичині вид. Шевченкових віршотворів (вийшло у Львові 1867—69 спочатку окремими вип., а згодом 2 т., датованими 1867, під назвою «Поезії». Одному з упоряд. — Г. *Рожанському* він писав: «Що наразі я зумів у своїх паперах віднайти із Тарасових поезій, охоче надсилаю. Було того доброго донедавна у мене втричі більше, але розпорошилося по світі з мандрівною українською громадою». А в листі від 19 черв. 1866 до П. *Свєнціцького*, який просив надіслати йому Шевченкові тексти для публ. у ред. ним двомовному укр.-польс. журн. «Sioło» (Львів), З. виправдовувався, що якби знав раніше, то охочіше надіслав би твори польс. ред. «Sioła», й уточнював, що «поезії Шевченка, надіслані до Львова, належать до найвідоміших, до найостанніших», а з листів Шевченка він зберігає «тільки пару на пам'ятку», подарував їх йому Бр. Залеський (Korespondencja J. B. Zaleskiego. T. 3. S. 228, 229). У листі до Бр. Залеського від 12 січ. 1867 З. повідомляв, що викупив для нього надіслану йому післяплатою в конверті «чималу пачку паперів з Торуня»; бачачи з кінчиків, які стирчали з конверта, що письмо рос., припускав: «Очевидно, це листи Шевченка», і пропонував: «Годиться з тої спадщини по Тарасові зробити літературний ужиток» (Korespondencja J. B. Zaleskiego. Lwów, 1903. T. 4. S. 3).

Тв.: Taras Szewczenko (Historyczne); Do Szewczenki, o jego Hajdamace // *Zaleski J. B.* Pisma. Wydanie zbiorowe przejrzane przez autora: W 4 t.; Mogiła Tarasowa; Objasnienia // Там само. T. 4; Тарасова могила // *Зеров М. К.* Твори: У 2 т. К., 1990. Т. 1.

Літ.: Франко І. Юзеф Богдан Залеський // *Франко*. Т. 27; О. К. *[Возняк М.]* Відгомін «Чайок» Б. Залеського в поезіях Шевченка // Неділя. 1912. № 10; *Білинський Ст., о[тець]*. Т. Шевченко а Б. Залєський: (Рефлексії в днях роковин уродин Т. Шевченка, або грудка на Тарасову могилу) // Руслан. 1914. 10 берез.; *German F.* Bohdan Zaleski i Taras Szewczenko // Tygodnik Powszechny. 1955. № 37; *Вервес Г. Д.* Т. Г. Шевченко і Польща. К., 1964; *Пачовський Т. І.* Маловідомі відгуки про Шевченка в польській критиці другої половини XIX ст. // *НШК 14*; *Ромащенко Л.* Тарас Шевченко і Богдан Залеський // *НШК 33*; *Ляхова Ж.* Тарас Шевченко і Юзеф Богдан Залеський: культурологічний аспект, перегуки // *СіЧ*. 2003. № 3; *Нахлік Є.* Тарас Шевченко, Пантелеймон Куліш і Микола Костомаров у перцепції Ю.-Б. Залеського // Проблеми слов'янознавства: Зб. наук. праць. Л., 2003. Вип. 53; *Нахлік Є.* Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003; *Нахлік Є.* Українські письменники (від Т. Шевченка до І. Франка) про «українську школу» в польському романтизмі // «Українська школа» в літературі та культурі українсько-польського пограниччя: Зб. наук. праць. К., 2005.

Євген Нахлік

ЗАЛИВА́ХА Опанас Іванович (26.11.1925, с. Гусинка, тепер Куп'янського р-ну Харків. обл. — 24.04.2007, Івано-Франківськ) — укр. художник. Заслужений художник України (1999). Лауреат Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка (1995). Активний діяч руху шістдесятників. З 1946 навчався в Ленінгр. ін-ті живопису, скульптури й архітектури ім. І. Ю. Рєпіна, 1948 його виключено за «антирадянську» громадську позицію; у 1953—60 продовжив освіту (викладач В. Орєшников). З 1960 — художник Тюмен., з 1961 — Івано-Франк. худож. фондів. У 1965—70 відбував покарання «за антирадянську агітацію та пропаганду» в таборах у Мордовії. Після повернення працював у галузях станкового живопису, графіки, монументально-декорат. мист-ва. Твори: «Чайна» (1962), «Полтавчанка» (1964), «Є і будемо» (1985), «Дзвонар» (1987), «Червона калина» (1989, всі — олія); книжкові ілюстрації.



О. Заливаха

Шевч. тема посідає чільне місце у творчості З. 1964 він створив мозаїчні картини «Борітеся — поборете» й «Пророк» («Чи буде суд...»), ліногравюри «Пророк» (три варіанти), «Шевченко з свічником». Цього ж року виконав вітраж «Т. Шевченко» для Київ. ун-ту (у співавт. з А. *Горською*, Л. Семикіною та Г. *Севрук*). Вітраж було задумано як епічний триптих, що ніс у собі ідею «громадянського та філософського маніфесту» (*Мисюга Б*. Опанас Заливаха: Альб. К., 2003): у його побудові використано традиційну іконографічну схему Деісусного чину, в якій центром композиції замість *Ісуса Христа* зображено постать Шевченка, праворуч розташовано фігуру Катерини з немовлям в образі Мадонни, а ліворуч — кобзаря з бандурою в образі *Іоанна Хрестителя*. Т. ч., ідейний задум твору розкрито на основі канонічного змісту Деісусної композиції — заступництва за рід людський, а за задумом автора — за Україну. У центр. частині триптиха автор звернувся до монументального образу Шевченка, виконаного раніше в мозаїці малих форм «Борітеся — поборете», що стала підґрунтям емоційного спрямування твору: поет, до якого схилилася жінка (алегоричний образ України), зображений на повний зріст, у динамічному русі; однією рукою він підтримує жінку, а другою піднімає вгору книжку. Вітраж виконано в авторській манері з використанням узагальнених об'ємів, контрасту кольор. площин та елементів давніх архаїчних орнаментів. Твір, який мав бути значним культурним явищем, знищили з ідеологічних міркувань в берез. 1964, автори зазнали репресій і гоніння.

О. Заливаха. Пророк. Папір, кольорова ліногравюра. 1964

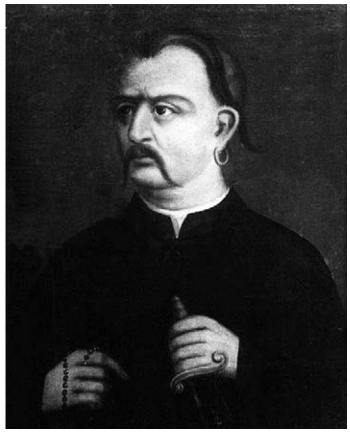
З. ще не раз звертався до образу поета: 1965 намалював живописний портрет; 1967 у Мордовському концтаборі № 11 для вечора, присвяченого черговій річниці від дня народження Шевченка, — портрет тушшю, в якому гнівний погляд, бунтарський дух і подібність поета до козацького типажу втілювали гол. ідею шістдесятництва — опір існуючому режиму та нац. гнобленню. У 1970—90-ті продовжив роботу над шевч. тематикою, створивши галерею портретів та ілюстрацій до оповідань: «Шевченко» (лінорит, 1974), «Т. Г. Шевченко», «Лірник», «Бандурист» (усі — олія, 1980-ті), «Один у одного питаєм» (лінорит, 1983), «Катерина» (олія, 1985), «Портрет Шевченка» (олія, 1990; два варіанти, останній — у співавт. з А. Горською), «Т. Г. Шевченко» (олія, 1994). Іл. табл. X—XI.

Тв.: Опанас Заливаха. Живопис, графіка, різьба: Альб. Івано-Франківськ, 1996; *Опанас* Заливаха: Альб. К., 2003.

Літ: Лихо з розуму [Портрети двадцяти «злочинців»]: Зб. матеріалів. Париж, 1967; *Горинь Б*. Опанас Заливаха. Вибір шляху. К., 1995.

Богдан Горинь

ЗАЛІЗНЯ́К Максим (Желєзняк; поч. 1740-х, с. Медведівка, за ін. дж. — с. Івківці, тепер Чигиринського р-ну Черкас. обл. — ?) — запороз. козак, один із керівників народного повстання на Правобережній Україні 1768 проти соц. та нац.-реліг. гніту — Коліївщини (див. *Гайдамацький рух*). Народився в сім'ї селянина-кріпака. Юнаком пішов на *Запорозьку Січ*, де працював на рибних промислах, ходив на заробітки в *Очаків*. Навесні 1768 спільно з ін. низовиками в *Холодному Яру* (біля *Мотронинського монастиря*) зібрав повстанський загін у кількасот чоловік і в трав. вирушив у похід проти можновладців і т. зв. барських конфедератів (див. *Барська конфедерація 1768*). Незабаром повстанці захопили *Жаботин*, Смілу, *Богуслав*, *Канів*, *Черкаси*, *Корсунь*, *Лебедин, Лисянку*, Звенигородку. 9—10/20—21 черв. вони, об'єднавшись із надвірними козаками магната С. Потоцького, яких очолив сотник І. *Ґонта*, оволоділи *Уманню*. Тут на великій раді переможці обрали З. гетьманом і князем смілянським. Визв. рух поширився на Київщину та Брацлавщину, зумовив розгортання боротьби проти соц. і реліг. гніту на Поділлі, Волині, в Галичині й Польщі. Проте уряд *Катерини II*, об'єднавши зусилля з польс.-шляхетською владою, хитрістю й за допомогою війська спромігся організувати роззброєння повстанців у їхньому гол. таборі під Уманню. А ще напередодні полковник Гур'єв підступно заарештував З. та І. Ґонту, які повірили його обіцянкам у можливість спільних дій проти конфедератів і пішли на переговори. З. засудили до побиття батогами, таврування й заслання на довічну каторгу в Нерчинськ. Існує думка, що З. спромігся



Невідомий автор. Портрет Максима Залізняка. Полотно, олія. Кінець 18 ст.

втекти з Нерчинська і брав участь у селянській війні під проводом О. *Пугачова* 1773—75. Його героїчну боротьбу оспівано в усній народній творчості.

Шевченко відтворив образ ватажка в поемі «Гайдамаки», згадав «славного Максима» в поемі «Сліпий», вірші «Холодний Яр» («над Яром / Залізняк витає / І на Умань позирає, / Ґонту виглядає»), а також у повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали». В Епілозі до «Гайдамаків» поет зазначив, що передав розповідь діда — сучасника тих подій, а саме: «Про Коліївщину, як колись бувало. / Як Залізняк, Ґонта ляхів покарав» (рр. 2455—2456). З. і Ґонта зображені у творах Шевченка насамперед народними ватажками, героями, котрі спромоглися підняти бідний люд на боротьбу за «святую правду-волю», віру, «свою країну» («Холодний Яр»).

Літ.: Історичні погляди Т. Г. Шевченка. К., 1964; *Лола О. П.* Гайдамацький рух на Україні в 20—60-х рр. XVIII ст. К., 1965; *Коліївщина* 1768: Матеріали Ювілейної наукової сесії, присвяченої 200-річчю повстання. К., 1970.

Олександр Гуржій

ЗА́ЛКА (Zalka) **Мате** (справж. — Бела Франкль, до 1918; 23.04.1896, с. Матольч, Угорщина — 11.06.1937, м. Уеска, Іспанія; 1979 прах перевезено в Угорщину) — угор. письменник. 1914 закінчив комерційне уч-ще в м. Сатмарнеметі. З 1915 воював на італ. та рос. фронтах. 1916 під Луцьком потрапив у полон до росіян. З 1918 — член Федерації іноземних комуністичних груп. Воював у складі Червоної армії (на території України). 1928—30 — інструктор відділу агітації і пропаганди ЦК ВКП(б). 1930—32 — секретар військ. секції Спілки письменників. З 1924 друкував у рос., укр. та угор. емігрантській пресі твори, переважно присвячені подіям Першої світової і громадянської воєн. З 1936 як ген. Пал Лукач воював на боці республ. Іспанії. З. мав тісні зв'язки з Україною та її літераторами. Багато його творів тематично пов'язано з Україною. З 1928 майже щороку приїздив із сім'єю на відпочинок у полтав. с. Білики (1961 відкрито музей З., 1976 встановлено йому пам'ятник). З великою любов'ю та шаною ставився до Шевченка. Перед від'їздом в Іспанію він прийшов на могилу поета за благословенням (цій події присвячено вірш Т. *Масенка* «На подвиг», 1938) і залишив запис у книзі відгуків Шевч. музею. В Іспанії, відвідуючи роту ім. Т. Шевченка, З. завжди просив співати пісні на слова укр. поета. 1939 газ. «Днепровская правда» опубл. ст. З. «В гостях у Шевченка», до якого він прийшов, щоб «осягнути істинний смисл справжнього безсмертя великого».

М. Залка

Тв.: В гостях у Шевченко // Днепровская правда. 1939. 6 мая.

Літ.: Кулініч І. М. Мате Залка // *УЖ*. 1966. № 4; *Радо Д.* Угорсько-українські літературні зв'язки // *Міцніє* братня співдружність. К., 1970; *Микитенко О.* Мате Залка і Україна // Всесвіт. 1971. № 4; *Танана Р.* В сім'ї великій // Радянська освіта. 1976. 26 квіт.; *Кирилюк В.* Тарасова гора: Свято на Черкащині // *ЛУ*. 1982. 18 берез.; *Герасимова Г. П.* Мате Залка і Україна // Дніпро. 1987. № 6; *Герасимова Г. П.* Мате Залка і Україна (Укр. залкіана) // Acta Hungarica. Ужгород, 1992. Вип. І.

Галина Герасимова

ЗАЛО́ЗНИЙ Петро Федорович (псевд. — Петрусь З., Явор Петро та ін.; 20.12.1865/1.01.1866, с. Рашівка, тепер Гадяцького р-ну Полтав. обл. — 8.04.1921, там само) — укр. письменник і філолог. 1889 закінчив істор.-філол. ф-т Київ. ун-ту. Вчителював на Полтавщині, з 1897 служив чиновником в акцизі. Писати почав під впливом Шевченка. Друкувався у журн. «*Зоря*», «*Літературно-науковий вістник*», альм. «Акорди» та ін. Автор водевілю «На досвітках» і оповідань «Діти», «Свічечка» (усі — 1888) та ін., підручників «Коротка граматика української мови» (Полтава, 1906, 1913. Ч. 1—2) та «Початкова граматика української мови» (Полтава, 1917—18), які відіграли помітну роль у нормуванні укр. граматичної термінології. 1887 видав зб. ліричних поезій «Русалочка», де відчутний тематичний перегук із творчістю Шевченка. Присвятив поету вірші: «Тарасові» (Рідний край. 1906. Ч. 20; бунтівний характер вірша призвів до конфіскації усього накладу цього числа журн.), «Наша слава» (Зоря. 1889. № 6/7). Останній вірш передрук. в антологіях «Українська муза» (1908), «На вічну пам'ять Тарасові Шевченку» (Золочів, 1910) і «Вінок Т. Шевченкові із віршів українських, галицьких, російських, білоруських і польських поетів» (О., 1912) та ін.

Літ.: Борсук З., Северин М. Могутній голос // Зоря Полтавщини. 1963. 22 берез.; *Жовтобрюх М. А.* Народові відданий // Радянська освіта. 1966. 8 січ.; *Ротач П.* Полтавська шевченкіана: Спроба (крайової) Шевченківської енциклопедії: У 2 кн. Полтава, 2005. Кн. 1.

Петро Ротач

ЗАМИЧКО́ВСЬКИЙ Іван Едуардович (27.12.1868/8.01.1869, Київ — 15.07.1931, там само) — укр. актор театру і кіно. Заслужений артист Республіки (1926). Освіту здобув самотужки, грамоти вчився за «Кобзарем». З дев'яти років почав виступати як декламатор поетичних творів Шевченка. У п'ятнадцять влаштовував великі аматорські вистави в Києві на «Новому строєнії» (нині територія вул. Саксаганського,

Жилянської, Великої Васильківської), але поліція розігнала цей укр. аматорський театр якраз перед випуском вистави «Назар Стодоля». У 1885 почав діяльність профес. актора в мандрівних трупах. У 1897—99 керував аматорським драм. гуртком на київ. заводі «Арсенал», в якому поставив «Назара Стодолю» Шевченка (1898). З 1899 — актор і реж. у мандрівних укр. трупах Ю. Сагайдачного, Л. *Сабініна*, Т. Колесниченка, Д. Гайдамаки та ін., не раз грав різні ролі у виставах «Назара Стодолі» та інсценізаціях Шевченкових творів. Працював у Києві: в Укр. нац. театрі (1917—18), у Держ. драм. театрі (1918—25; 1919 перейменований у Перший театр Української Радянської Республіки ім. Т. Шевченка). 1925—31 — в Одес. держдрамі (з 1930 — Одес. держ. укр. драм. театр Революції, нині — ім. В. Василька). Існуючи до 1917 у стихії укр. реалістично-побутового театру, З. зумів органічно увійти у процес становлення нових принципів акторської гри, знайшов свіжі засоби сценічної виразності у виставах класичної та сучасної йому укр. та західноєвроп. драматургії. Створив образ М. Щепкіна у двосерійному к/ф П. *Чардиніна* «Тарас Шевченко» (1926, Всеукр. фотокіноуправління, Одеса).

Тв.: Мої театральні спогади // Театр. К., 1937. № 3.

Літ.: Ювілей І. Е. Замичковського // Театральний тиждень. О., 1927. 25 січ. № 8; *Дузь І.* Іван Едуардович Замичковський. К., 1962; *Український* драматичний театр: Нариси історії: У 2 т. К., 1959. Т. 2; 1967. Т. 1; *Леоненко Р.* Перші українські державні театри // *ЗНТШ*. Л., 1999. Т. 237.

Ростислав Пилипчук

ЗАНЬКОВЕ́ЦЬКА Марія Костянтинівна (дівоче — Адасовська, по чоловікові з 1875 до 1888 — Хлистова; 23.07/4.08.1854, с. Заньки, тепер Ніжинського р-ну Черніг. обл. — 4.10.1934, Київ) — укр. драм. актриса і співачка. Народна артистка Республіки (1923). Закінчила 1874 приватний пансіон С. Осовської в Чернігові. Навчалася у Гельсінґфорській філії Петерб. консерваторії (у проф. Я. Гржималі). На 1-му Всерос. з'їзді сценічних діячів у Москві 1897 у своєму виступі вимагала ліквідувати тяжкі й принизливі обмеження, яких зазнав укр. театр у царській Росії. На профес. сцені з 1882 — в окремих трупах М. *Кропивницького*, М. *Старицького*, М. *Садовського*, О. Суслова та ін., потім — в об'єднаній «Малоросійській трупі М. Л. Кропивницького під орудою П. П. Саксаганського та М. К. Садовського за участю М. К. Заньковецької» (1900—03), у трупах О. Суслова, Ф. Волика, Л. Квітки (1903—05), у Руському народному театрі в Галичині (1905—06), у Трупі укр. артистів М. Садовського (1906—09; з 1907 — Київ. театр М. Садовського; див. *Садовського М. К. театр*), у «Товаристві українських акторів за участю М. К. Заньковецької та П. К. Саксаганського під орудою І. О. Мар'яненка» (1915—16), у «Товаристві українських артистів при участі М. К. Заньковецької та П. К. Саксаганського» (1916—17). У 1918 очолила в Ніжині «Українську трупу під орудою М. К. Заньковецької», 1918—22 грала в керованому П. Саксаганським Держ. народному театрі (1922 реорганізований у «Етнографічний театр ім. М. Заньковецької»). 1923 на честь актриси Троїцький народний дім у Києві (тепер — Нац. театр оперети) перейменовано в Театр ім. М. Заньковецької. З ім'ям З. пов'язані найвищі досягнення укр. театр. культури кін. 19 — поч. 20 ст. Її мист-во ставили поруч з мист-вом Е. Дузе, С. Бернар, М. *Єрмолової*, В. Комісаржевської. Актриса широкого творчого діапазону, З. створила сценічні образи, пройняті глибоким драматизмом та іскрометною комедійністю, що поєднувалося з високою вокальною майстерністю.

М. Заньковецька

Особливе місце в житті й творчості З. посідав Шевченко. Разом з укр. народною муз.-поетичною творчістю саме поезія і драматургія Шевченка справили могутній вплив на формування світогляду і сценічного таланту актриси, котра зуміла на матеріалі з укр. життя сягнути висот тогочасного світового психологічного театру. Сучасники сприймали З. як духовну дочку Шевченка, мист-во котрої, як і поезія Шевченка, продемонструвало душевну і моральну височінь укр. жінки, було протестом проти насильства і приниження людини. Серед найкращих і найулюбленіших у доробку актриси — ролі Галі з «Назара Стодолі» та Ярини з «Невольника» М. Кропивницького (за Шевченком; обидві — 1882). У «Назарі Стодолі» грала також роль Стехи. На сторінках тодішньої періодичної преси звучало чимало захоплених відгуків про гру З. у цих ролях. Про роль Галі й про своє ставлення до творчості Шевченка вона висловлювалась так: «Коли я виступала в ролі Галі, мені завжди здавалося, що я перебуваю в якомусь старовинному храмі. Коли я вимовляю слова, які великий наш батько вклав в уста своєї любимої героїні, мені здається, що я молюсь… Таке ж почуття охоплює мене, коли мені доводиться виступати на вечорах, присвячених пам'яті Шевченка. Не читаю, а молюсь!.. Інакше не можу» (див.: *Чаговець В.* С. 70). Образ Ярини з поеми «Невольник» був дорогий З. своєю спорідненістю з народними піснями, в ньому вона талановито відтворила жертовність і патріотизм укр. жінки. З. часто виступала з декламацією творів

Шевченка в концертах та у вузькому колі слухачів, досягаючи глибокого драматизму у відтворюванні його поезії («До Основ'яненка», «Тополя», «Наймичка», «Мені однаково, чи буду», «Доля»).

Літ.: Филипович П. М. Заньковецька // *Филипович П.* Літературознавчі студії і компаративістика: Статті, рецензії. Черкаси, 2008; *Рулін П.* Марія Заньковецька: Життя і творчість. К., 1929; *М. К. Заньковецька*: [Зб.]. К.; Х., 1937; *Чаговець В.* Марія Заньковецька: На шляхах життя і творчості (Документи і спогади). К., 1949; *Дурилін С. М.* Марія Заньковецька. 1860—1934: Життя і творчість. К., 1955; *Богомолець-Лазурська Н.* Життя Марії Заньковецької. К., 1961; *Недзвідський А.* Марія Заньковецька і шевченківські традиції // *НШК 15*.

Ростислав Пилипчук

«ЗАПИ́СКИ ІСТОРИ́ЧНО-ФІЛОЛОГІ́ЧНОГО ВІ́ДДІЛУ ВУАН» — наук. зб., що виходили у Києві 1919—31 (26 кн.) переважно за ред. А. *Кримського*, праці Істор. секції ВУАН — за ред. М. *Грушевського* та О. *Грушевського*. Друкувалися статті, матеріали, рецензії, бібліогр. огляди тощо.

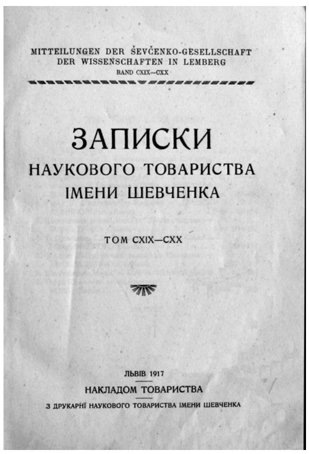
Помітне місце серед публ. займали матеріали про Шевченка. Його життєпису було присвячено кілька розвідок, напр., Чубський П. *[Могилянський М.]* «Кохання в житті Шевченка та Куліша» (1929. Кн. 21/22). Переважна більшість статей стосувалися літературознавчої проблематики: П. *Филипович* «А. Майков про Шевченка» (1923. Кн. 2/3), «Шевченко і романтизм» (1924. Кн. 4), М. *Марковський* «Шевченко в Кирило-Мефодіївському братстві» [Шевченко і «Книги буття українського народу»] (там само), О. *Дорошкевич* «Шевченко в приватному листуванні» (1926. Кн. 7/8), П. *Потоцький* «Буквар Шевченка» (1927. Кн. 13/14); досліджувалися окремі текстологічні питання — М. *Новицький* «Поема Т. Шевченка "Мар'яна-черниця": (За автографом з архіву О. Корсуна)» (1924. Кн. 4); друкувалися компаративні студії — М. *Мандрика* «Т. Г. Шевченко в болгарському письменстві» (1925. Кн. 5), Л. Арасимович «Т. Г. Шевченко в польських перекладах» (1927. Кн. 12), Д. *Шелудько* «Впливи Шевченка на Любена Каравелова» (1928. Кн. 18); розвідки з історії видань «Кобзаря» — П. *Стебницький* «"Кобзар" під судом» (1924. Кн. 4). Було опубл. кілька рецензій, зокр. М. Новицького на кн. В. *Щурата* «Шевченко і поляки: Основи взаємних зв'язків» (1923. Кн. 2/3), П. Кудрявцева «Академічне видання Шевченкового "Журналу"» (1929. Кн. 21/22), М. Марковського «Деякі праці про Шевченка» (1927. Кн. 12) — про ст. С. *Таранушенка* «До питання про лермонтовські мотиви в "Кобзарі" Шевченка» (1924), П. Филиповича «Шевченко й романтизм» (1924), кн. О. *Багрія* «Шевченковская студия» (Владикавказ, 1923) та «Т. Г. Шевченко в литературной обстановке» (Баку, 1925).

Літ.: Каталог видань Української академії наук 1918—1930. К., 1930—1931. [Вип. 1—2] (Репринт. вид.: Чикаго, 1966); *Видання* Академії наук УРСР (1919—1967). Суспільні науки: Бібліографічний покажчик. К., 1969.

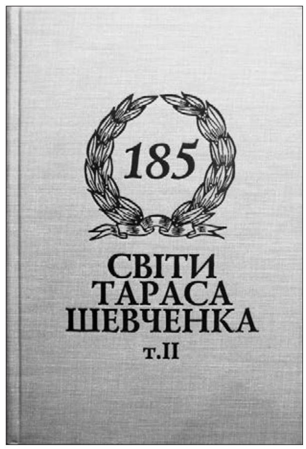
Олександр Боронь

«ЗАПИ́СКИ НАУКО́ВОГО ТОВАРИ́СТВА І́МЕНІ ШЕВЧЕ́НКА» («ЗНТШ») — основне наук. вид. *Наукового товариства імені Шевченка*, що виходить із 1892, коли Т-во одержало статус наукового. До 2010 з'явилося 238 томів: у Львові (до 1939) — тт. 1—155, за кордоном — тт. 156—220 (окремі томи не вийшли). З 1990 «ЗНТШ» знову виходять у Львові (з т. 221). Вид. присвячено різним гуманітарним галузям українознавства. 1924 вид. поділилось на «Праці Історично-філософічної секції» та «Праці Філологічної секції». З 1948 друк. матеріали різних секцій і комісій. Періодичність появи томів «ЗНТШ» різна: перші вийшли 1892—94 як неперіодичні зб., з 1895 вони виходили щоквартально, згодом — шість томів на рік. У міжвоєнний період і в еміграції періодичність вид. було втрачено. З відновленням НТШ в Україні 1989 виходять щороку два томи. Обсягом вони дорівнюють щорічним вид. у 6 томах, що виходили до 1914, або перевершують їх. «ЗНТШ» зберігали переважно сталу структуру: I — Статті (Наукові статті), II — Матеріали (Miscellanea), III — Рецензії (Критика і бібліографія, Хронікальні огляди).

Із «ЗНТШ» співпрацювало багато визначних укр. учених і закордонних дослідників питань українознавства. Шевченкознавство було широко репрезентовано насамперед працями О. *Кониського*, який 1892—98 надрук. у «ЗНТШ» ряд великих крит.-біогр. досліджень про життя і творчість



Записки Наукового товариства ім. Шевченка. Л., 1917. Т. 119—120. Титул



Записки НТШ. Світи Тараса Шевченка. Нью-Йорк; Львів, 2001. Т. 215. Обкладинка

Шевченка: «Тарас Шевченко на другому засланні» (1896. Т. 13), «Тарас Шевченко під час перебування його в Петербурзі» (1896. Т. 14), «Тарас Шевченко під час останньої його подорожі на Україну» (1897. Т. 15) та ін., що потім увійшли до його праці «Тарас Шевченко-Грушівський: Хроніка його життя» (Л., 1898; 1901. Т. 1, 2).

Із 5-го тому у «ЗНТШ» друкувався І. Франко. Шевченкознавче спрямування мають його ст. «“Наймичка” Т. Шевченка» (1895. Т. 6), «Шевченкова “Марія”» (1917. Т. 119/120). Дослідженню творчості Шевченка присвячені праці О. *Колесси* «Шевченко і Міцкевич» (1894. Т. 3), С. Никифоряка «Рим і ритм у Шевченка» (1930. Т. 99), М. *Мочульського* «До ґенези й пояснення “Інтродукції” до “Гайдамаків” Т. Шевченка» (1922. Т. 133).

Історію вид. та ред. роботу над текстами Шевченка розглянуто в дослідженнях Ю. *Романчука* «Деякі причинки до поправнійшого видання поезій Тараса Шевченка» (1900. Т. 34) (зауваги до вид.: Шевченко Т. Кобзар. Л., 1893, за ред. О. *Огоновського*) та «Критичні замітки до тексту поезій Шевченка» (1912. Т. 111/112) (порівняльний аналіз вид. творів поета в серії «Руська письменність», 1912, із вид. В.*Доманицького* 1907, 1908, 1910 і Франка (1907—1908), М. Крупського «Замітки до поправнійшого видання поезій Т. Шевченка» (про вид.: Шевченко Т. Поезії. Л., 1902) (1903. Т. 55), О. *Новицького* «Варіанти до “Кобзаря” 1860 р.» (1911. Т. 102), Т. *Реваковича* «З початків ширення поезій Шевченка в Галичині» (1918. Т. 126/127).

У ст. К. *Широцького* «“Сама собі в хаті господиня”. (Картина Т. Шевченка)» (1911. Т. 101) розглянуто вплив творчості Рембрандта на маляр. спадщину Шевченка. Творчості Шевченка повністю присвячено 119/120 т. «ЗНТШ». Після 1939 ЗНТШ виходило на еміграції, наприкл., зб. статей «Тарас Шевченко» (1962. Т. 176), де було вміщено студії про філос. та політ. погляди поета, рецепцію його постаті в муз. й театрі. Іноді вид. ставало монографічним дослідженням — перевид. праці С. *Смаль-Стоцького* «Тарас Шевченко. Інтерпретації» (1965. Т. 179). У т. 180 «ЗНТШ» — «Шевченко і ми» (1965) було надрук. промови й доповіді науковців на шевч. святах і конференціях: Р. Смаль-Стоцького «Шевченко — наш сучасник», В. Стецюка «Шевченко — Апостол Правди», В. *Безушка* «Повісті Тараса Шевченка» та ін. Як результат щорічних шевченкознавчих конференцій, що організовувалися у Нью-Йорку НТШ в Америці, УВАН та Укр. наук. ін-том Гарвардського ун-ту, вийшли т. 214 (1991) та т. 215 (2001) «ЗНТШ» під назвою «Світи Тараса Шевченка», які містили дослідження відомих науковців. Тематика статей доволі різна: рецепція поетичної спадщини Шевченка (Ю. *Шевельов*, І. *Фізер*, Б. *Рубчак*, І.*Дзюба*, Я. *Розумний*, Є. *Сверстюк*, Н. *Чамата* та ін.), вплив поета на укр. літ. процес (Ю. *Луцький*, Є. *Нахлік*, М. *Зубрицька*), шевченкіана в Україні та світі (С. Павличко, Я. *Дзира*, І. *Чирко*, В. *Дудко*) та ін. За останні роки у «ЗНТШ» опубл. низку праць про життя і творчість Шевченка. Це, зокр., ст. Я. Ісаєвича «Минуле, сучасне і майбутнє народу: проблема спадкоємності української культури в творчості Т. Шевченка», Т. *Комаринця* «Поема “Великий льох” у контексті Шевченкової концепції України», В. *Свободи* «Шевченко і Бєлінський» (усі — 1990. Т. 221), А. Скоця «Поетика умовчань у “Кобзарі” Тараса Шевченка» (1997. Т. 234), І. Денисюка «Категорія “національний письменник” і Тарас Шевченко» (2000. Т. 239).

Літ.: Грушевський М. З нагоди 150-ї книги «Записок» // *ЗНТШ*. Л., 1929. Т. 150; *Возняк М.* О. Кониський і перші томи «Записок» // *ЗНТШ*. Л., 1929. Т. 150; *Антонович О.* Про 156-й том Записок Наукового товариства імені Шевченка, який не вийшов друком у 1939 році // *ЗНТШ*. Л., 1991. Т. 222; *Кульчицька Т.* Періодичні та серійні видання Наукового товариства імені Шевченка (1885—1939). Анотований покажчик. Л., 1991; *Купчинський О.* 230 томів «Записок НТШ» // *ЗНТШ*. Л., 1995. Т. 230.

Олег Купчинський, *Євгенія Лебідь*

«ЗАПИ́СКИ О Ю́ЖНОЙ РУСИ́» — двотомний фольклор.-істор. та літ. збірник, що його упорядкував і видав П. Куліш у серед. 1850-х у Петербурзі. Перший том вийшов із друку 1856, другий — 1857.

Виданню передував задум багатотомного вид. під назвою «Жизнь малороссийского народа», що виник у П. Куліша ще на поч. 1840-х (див. його лист до М. *Юзефовича* від 10 верес. 1844: *Куліш П.* Повне зібр. тв. Листи. К., 2005. Т. 1. С. 42). Тоді ж П. Куліш почав збирання відповідних матеріалів, тимчасово перерване арештом 1847. Згідно з цим задумом передбачалося не тільки зібрати й видати фольклор., істор., етногр. і юрид. матеріали, а й написати після детального їх вивчення історію України. «З. о Ю. Р.», отже, були першим етапом реалізації плану, що його П. Куліш виконував усе життя. У «Предисловии» до 1-го тому він назве своє вид. «энциклопедиею разных сведений о народе», покликаною сприяти його самопізнанню і формуванню істор. свідомості (Записки о Южной Руси. СПб., 1856. Т. 1).

Записки о Южной Руси. СПб., 1856. Т. 1. Титул

Поділяючи властивий своєму часові погляд на пам'ятки народної творчості як на істор. документи, П. Куліш об'єднав у одному вид. фольклор. записи (думи, пісні, легенди, повір'я), істор. документи і наук. статті. Зміст 1-го тому має розд.: «Исследования», «Предания, легенды и поверья»; «Думы и песни».

2-й том складається з 9 самостійних розд., але матеріали в ньому об'єднані досить довільно за своїми ознаками і змістом: після фольклорист. 1-го розд. «Сказки и сказочники» іде цілком історіогр. матеріал про похід поляків проти гайдамаків у 18 ст., далі опубл. поему Шевченка «Наймичка» (без прізвища автора та з прим. видавця, що знайдено її в альб. «хуторской барышни»), потім знову наук.-історіогр. матеріал із 1-ї пол. 18 ст. («Записка» члена Малорос. колегії Г. М. Теплова «О непорядках, которые происходят от злоупотребления прав и обыкновений, грамотами подтвержденных Малороссии»), за ним — літ. твір (ідилія самого П. Куліша «Орися»), далі фольклор.-муз. матеріал (укр. народні пісні, які поклав на ноти А. *Маркевич*), мовознавча ст. І. Могильницького «О древности и самобытности южнорусского языка», фольклор. запис похоронного обряду з Харківщини, а закінчує том знову ж таки історіогр. матеріал — ст. польс. романтика М. *Грабовського* та самого П. Куліша з приводу універсалу (як з'ясувалося згодом, підробленого) гетьмана Я. Остряниці. Т. ч., фольклор., літ., мовознавчі та історіогр. матеріали дивовижно переплітаються, хоча і зберігають певну внутрішню цілісність.

М. Максимович і М. Костомаров високо оцінили «З. о Ю. Р.», хоча перший і критикував видавця за непослідовність у висвітлюванні істор. подій. Пройнята щирим уболіванням за народ, збірка сприяла формуванню у тогочасної молоді нац. самосвідомості й демократичних переконань.

1-й том «З. о Ю. Р.» Шевченко одержав від П. Куліша ще перебуваючи на засланні, у квіт. 1857, і сприйняв його із захопленням. «Прислав мені із Пітера, — сповіщає він Я. *Кухаренкові* (лист від 22 квіт. 1857), — курінний Панько Куліш книгу своєї роботи, <…> писану нашим язиком. <…> Тут живо вилитий і кобзар, і гетьман, і запорожець, і гайдамака, і вся старожитна наша Україна як на лодоні показана. Куліш тут свого нічого не додав, а тільки записав те, що чув од сліпих кобзарів, а тим самим і книга його вийшла книга добра, щира і розумна». Це ж саме повторив він і в одночасно написаних листах до А. М. Маркевича та М. *Лазаревського*. «Як побачиш Куліша, — звертається він до останнього, — поцілуй його за книги, що він мені подарував, а особливо за "Записки о Южной Руси". Такої розумної книги, такого чистого нашого слова я ще не читав. <…> І як він, крий його Мати Господня! не видасть второго тома, то не тілько я, ти, всі земляки наші і вся славянщина проклене його і назове брехуном». Враження від книжки було настільки сильним, що кількома місяцями пізніше Шевченко повернувся до неї подумки й занотував у Щоденнику 17 черв. 1857: «В особенности благодарен я ему [П. Кулішеві. — *Ред.*] за "Записки о Южной Руси". Я эту книгу скоро наизусть буду читать. Она мне так живо, так волшебно живо напомнила мою прекрасную бедную Украину, что я как будто с живыми беседую с ее слипыми лирныками и кобзарями. Прекраснейший, благороднейший труд. Бриллиант в современной исторической литературе. Пошли тебе Господи, друже мой искренний, силу, любовь и терпение продолжать эту неоцененную книгу».

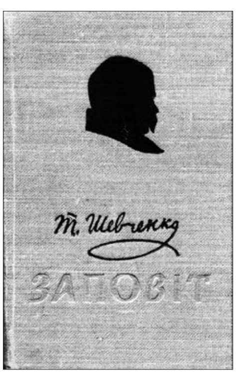
2-й том «З. о Ю. Р.» разом із прим. 1-го Шевченко одержав у листоп. 1857 (надісланий П. Кулішем у квіт. 1857 примірник він подарував астрахан. землякам). 4—5 груд. 1857 він написав листа П. Кулішеві, у якому, дякуючи за публ. «Наймички», додав: «Боже мій, як би мені хотілося, щоб ти зробив свої "Записки о Южной Руси" постоянным периодическим изданием на шталт журнала».

Літ.: Лобода А. До літературної історії Кулішевих «Записок о Южной Руси» // *ЗІФВ*. К., 1923. Кн. 2/3; *Бондаренко А.* Над рукописом «Записок о Южной Руси» // *НТЕ*. 1969. № 4; *Івашків В.* Художня, літературознавча і фольклористична парадигма ранньої творчості Пантелеймона Куліша. Л., 2009.

Василь Івашків

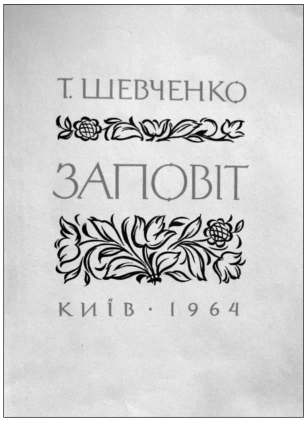
ЗАПОВІ́Т – Див. *Як умру, то поховайте*.

«"ЗАПОВІТ" МОВАМИ НАРОДІВ СВІТУ» — антологія перекл. Шевченка нац. мовами різних континентів, яка виходила в Україні. Вперше аналогічна зб. перекл. «Заповіту» в оправі вийшла 1957 у Києві у вид-ві АН Української РСР тиражем 15 тис. прим. До неї увійшов «Заповіт» укр. мовою та в перекл. 13 мовами: рос. — О. *Твардовського*, англ. — Е.-Л. *Войнич*, нім. — А.-М. *Боша*, франц. — Ш. *Стебера*, польс. — Л. *Пастернака*, болг. — Д. *Методієва*, чес. — Я. *Туречека-Їзерського*, угор. — Г. *Стрипського* і Б. *Варга*, серб. — В. *Николича*, рум. — І. *Буздугана*, словац. — Ю. *Нересницького*, словен. — Й. *Абрама*, кит. — *Го Можо*.



Т. Шевченко. «Заповіт» мовами народів світу. К., 1960. Обкладинка

Значно доповнено зб. перекл. «Заповіту» у вид. 1960 тиражем 100 тис. прим. (упоряд. Д. *Красицький*). Тут



Т. Шевченко. «Заповіт» мовами народів світу. К., 1964. Обкладинка

Т. Шевченко. «Заповіт» мовами народів СРСР. К., 1988. Обкладинка

Т. Шевченко. «Заповіт» мовами народів світу. К., 1989. Обкладинка

вміщено «Заповіт» у перекл. 43 мовами, а також ноти (муз. Л. *Ревуцького*). У вид. трапилося кілька помилок: перекл. мовою комі С. Попова названо ненецьким, абхаз. інтерпретацію Д. *Гуліа* приписано засновнику абхаз. абетки П. Услару, подано три тексти Шевченкового твору осетин. мовою та зазначено, що перекладено їх трьома мовами – осетин. (*Гафез*), пд.-осетин. (*Нігер*, І. Джанаєв) і пн.-осетин. (І. Плієв). Насправді ж існує одна, спільна для всіх осетинів літ. мова, якою користуються письменники і Пн., і Пд. Осетії. Це ж вид. зі згаданими помилками вийшло повторно у Києві 1961 до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка*.

Уточнена й доповнена антологія «"З." м. н. с.» вийшла 1964 в Києві у вид-ві «Наукова думка» до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. Відкривається вона укр. текстом вірша і нотами (муз. Г. *Гладкого*) і містить перекл. твору 55 мовами. Розміщення їх хаотичне, не дотримано алфавітного порядку за назвами мов. Упорядкували книжку Д. Красицький та К. *Дорошенко*. Тираж 50 тис. прим.

Найповніша антологія перекл. «Заповіту» вийшла у вид-ві «Наукова думка» (К., 1989) до *175-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. Упоряд., автор вст. статті і прим. Б. *Хоменко*, наук. ред. А. Білецький. Тираж 27700 прим. Вид. складається з двох розділів: «Переклади мовами народів СРСР» та «Переклади мовами зарубіжних країн», у межах яких тексти розташовано в алфавітному порядку за назвами мов. До книжки ввійшли інтерпретації «Заповіту» 150 мовами — по одній, найдосконалішій кожною мовою — від абазин. до япон. Уперше включено перекл. Шевченкового вірша майже всіма мовами Зх. Європи, більшістю мов кол. Союзу РСР, а також мовами народів Індії, Шрі-Ланки, Камбоджі, Непалу, Курдистану, Ефіопії, Уганди, корінного населення Пн. Америки (оджібвейською) та ін. Серед перекладачів — поети: Д. Гуліа, К. *Кулієв*, Янка *Купала*, О. Твардовський, С. *Чиковані*, А. *Шогенцуков*, Н. *Джусойти*, А. *Венцлова,* Ю. Шесталов, М. *Нуайме,* Д. Методієв, Б. *Конеський*, Л. Пастернак, В. *Тулбуре*, Д. *Максимович*, М. *Ґрассо*, Й. Абрам, А. *Абріль*, Я. Туречек-Їзерський, Ге Баоцюань, Д. *Джеякантан*, М. Мадху, Б. *Хінгаміре*, А. *Єнсен*, Дж. *Вір*, С. Камацу та ін. У книжці вміщено копію автографа «Заповіту» і ноти (муз. Г. Гладкого). У вст. статті подано аналіз вірша у контексті творчості й епохи Шевченка, історію його друкування, перекл. і поширення в Україні й за її межами як гімну визв. боротьби укр. народу, співзвучного з громадянськими і гуманістичними ідеями людства, розглянуто інтерпретації цього твору в муз., живопису та ін. видах мист-ва. У прим. наведено стислу інформацію про перекладача, місце і час публ. «Заповіту» в перекл. нац. мовами, про ін. перекладачів цього вірша, про інтерес перекладача до ін. явищ укр. л-ри. Відомо, що багатьма мовами існує по кілька і більше відтворень Шевченкового вірша, помітне своєрідне змагання поетів різних народів, їхнє прагнення максимально точно передати засобами рідної мови ідейний зміст і мист. форму укр. оригіналу. Так, існує 35 перекл. «Заповіту» рос. мовою, 21 — польс., бл. 20 — англ., 13 — груз., по 12 — франц. і чес., 11 — нім., 10 — вірм., майже по 10 — болг., іспан., італ., кит. та ін. Всього у світі нараховується бл. 500 інтерпретацій вірша Шевченка нац. мовами.

Пер.: Шевченко Т. Заповіт. К., 1957; *Шевченко Т*. Заповіт. К., 1960; *Шевченко Т*. Заповіт. К., 1961; *Шевченко Т*. «Заповіт» мовами народів світу. К., 1964; *«Заповіт» [Антол. пер.]*.

Літ.: Жомнір О. Англійські переклади «Заповіту» // Вітчизна. 1968. № 3; *Хоменко Б*. Стомовний Шевченків «Заповіт» // Україна: Наука і культура. 1976. К., 1977; *Хоменко Б*. Пісня пісень Кобзаря // *В літопис* шани і любові. К., 1989; *Хоменко Б*. Гімн боротьби і братерства // *«Заповіт» [Антол. пер.]*; *Подолинний А*. Заповіт рідному народові і людству // *НТЕ*. 1990. № 2.

Алла Калинчук

ЗАПОРІ́ЗЬКИЙ АКАДЕМІ́ЧНИЙ ОБЛАСНИ́Й УКРАЇ́НСЬКИЙ МУЗИ́ЧНО-ДРАМАТИ́ЧНИЙ ТЕА́ТР імені В. Г. МАГАРА́. Створений 1929 як Театр малих форм (ТЕМАФ) у Києві. З 1937 — Житом. держ. укр. муз.-драм. театр ім. М. Щорса. З 1944 стаціонований у Запоріжжі як Запоріз. укр. муз.-драм.

Мар'янка з Шевченком. Сцена з вистави «Думи мої…» («Слово правди») (Мар'янка — З. Цесаренко, Шевченко — В. Єфімов). 1964

театр ім. М. Щорса. З 2004 — ім. В. Г. Магара, того ж року надано статус академічного. Держ. премія Української РСР ім. Т. Г. Шевченка 1970 за виставу «Ярослав Мудрий» І. *Кочерги*; лауреати — реж.-постановник С. Сміян і виконавець гол. ролі К. *Параконьєв*.

Важливе місце у творчості театру посідає шевч. тема. 1939 до *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* було поставлено виставу «Назар Стодоля» (реж. В. *Магар*, художник Л. Склютовський). Цю п'єсу в постановці В. Магара (реж. — Л. Каневський) театр показував у роки Другої світової війни в евакуації та під час перебування 1945—47 у Закарпатті (у гол. ролях: В. *Авраменко*, А. *Морозова*, П. Кравченко, Л. Магар та ін.). 1942 для військ. частин актори театру показали концерт «І будуть люди на землі», в якому звучали поезії Шевченка (реж. В. Магар, Л. Каневський). 1961 в зв'язку з ушановуванням *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* здійснено нову постановку «Назара Стодолі» (реж. І. Богаченко та Л. Броневська, художник В. Геращенко), куди в повному обсязі ввійшли «Вечорниці» П. *Ніщинського*. Гол. ролі виконували: В. *Єфімов* (Назар), М. Хорош (Хома Кичатий), Т. *Литвиненко* (Галя) й ін. *150-літній ювілей від дня народження Шевченка* колектив театру вшанував виставою драми Ю. *Костюка* «Думи мої…» («Слово правди»), написаної за творами поета (1964, постановка В. Магара, реж. Н. Алейничева, художник М. Духновський, композитор П. *Майборода*, роль Шевченка виконував В. Єфімов, в ін. ролях

Сцена з вистави «Думи мої…» («Слово правди») (Дубельт — І.Домаскін, Шевченко — В. Єфімов). 1964

А. *Трощановський*, Ф. *Стригун*, З. Цесаренко та ін.), яка мала успіх і в Росії та Молдові. Кілька разів театр втілював на сцені драму І. *Тогобочного* «Мати-наймичка», написану за мотивами творів Шевченка. 1970 п'єсу у власній сценічній ред. поставив М. Кудиненко (художник В. Геращенко, композитор В. Кравцов, у ролі Ганни — Т. Вольська, Т. *Нещерет*). Ін. сценічну інтерпретацію цієї п'єси було здійснено 1996 (реж. В. Попудренко, худож. керівник О. *Король*, художник А. Пеньковський, муз. оформлення О. Сурженка). 2011 за п'єсою «Мати-наймичка» показано виставу «Загублена любов» (сценічна ред., реж. Є. Головатюк, художник В. Слонов, композитор Н. Боєва). У гол. ролях: Н. Шинкарук (Ганна), Ю. Бакум, І. Смолій (Трохим), Л. Матвіїшина (Настя), В. Павелко (Марко) та ін.

Афіша мелодрами «Загублена любов» («Мати-наймичка») за поемою Шевченка. 2011

Колектив театру постійно бере участь у вшановуванні шевч. дат. Зокр., 1989 до *175-літнього ювілею від дня народження Шевченка* створено виставу-концерт «Душі натхненна ліра» (автор сценарію і постановник В. Шинкарук, худож. керівник О. Король, композитор М. Попов, балетмейстер Ю. Критевич), до якої ввійшли уривки з інсценізацій поем «Катерина» та «Гайдамаки», вірші поета, фрагмент другої дії з опери М. *Аркаса* «Катерина». Роль Шевченка виконував Г. Антоненко. 1994 до 180-літнього ювілею від дня народження Шевченка в театрі відбувся вечір «Наша дума, наша

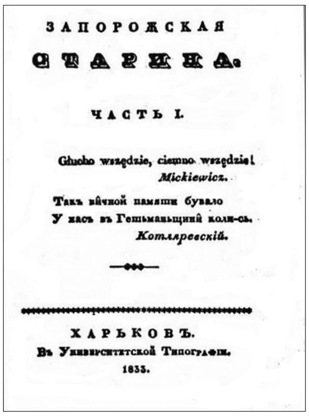
Сцена з мелодрами «Загублена любов» («Мати-наймичка») (Ганна — Л. Матвіїшина, Катерина — Т. Григор'єва, Марко — В. Васильєв). 2011

пісня» (реж. О. Король), на якому прозвучали твори укр. композиторів М. *Лисенка*, К. *Данькевича*, Г. *Майбороди*, О. *Білаша*, Л. *Колодуба* та ін., написані на слова Шевченка та за мотивами його творчості. Вистави-концерти за творами поета були показані також у 2003 — «В сім'ї вольній, новій», 2005 — «Невмируще слово Кобзаря», 2007 — «Думи мої, думи…», 2009 — «Не вмирає душа наша, не вмирає воля» та ін. Шевченковій творчості присвячено низку вокально-поетичних програм, що їх підготували і виконали актори театру Т. Мірошниченко, І. Смолій, Ю. Бакум, Т. Нещерет, В. Пронін та ін.

Літ.: Гайдабура В. М. Театр імені М. О. Щорса. К., 1979.

Наталія Ігнатьєва

«ЗАПОРО́ЖСКАЯ СТАРИНА́» — історико-культурний, фольклор. та етногр. зб., що його упорядкував у Харкові І. *Срезневський*. Вид. мало складатися з 9 частин і 20 додаткових зошитів. Проте світ побачили лише дві частини (6 вип. — 1833—38). Особливу цінність становлять перші два вип., до яких увійшли переважно істор. пісні й думи, легенди і перекази, записані зі слів бандуристів, кобзарів та надіслані І. Срезневському знайомими, про запорізьку минувшину, нац.-визв. війну 1648—54, а також уривки з «*Історії Русів*», козацьких літописів та твори, запозичені зі зб. М. *Цертелєва* та М. Максимовича. У зб. упоряд. умістив частину власних творів і стилізованих у романтичному дусі літ. наслідувань народних дум і пісень, подаючи їх як автентичні фольклор. твори (за М. Плісецьким, це: «Татарський похід Серп'яги», «Дари Баторія», «Смерть Богданка», «Битва Чигиринська», «Похід на поляків» та деякі ін.). І. Срезневський свідомо прагнув надати творам виразного романтичного забарвлення (орнаментування епічного викладу фольклор.-поетичними образами-символами, екзотизм і експресивність у відтворюванні пейзажних замальовок завдяки концентрації стереотипів народної пісні тощо). «З. с.» дала значний естетичний поштовх розвиткові романтизму в новій укр. л-рі. Матеріали «З. с.» плідно вплинули на творчість поетів-романтиків 1830—40-х; їх широко використовували М. Максимович, М. Костомаров, П. Куліш, М. Гоголь та ін.



ЗАПОРОЖСКАЯ
СТАРИНА.
ЧАСТЬ I.

Głucho wszędzie, ciemno wszędzie!
Mickiewicz.

Такъ вѣчной памяти бувало
У насъ въ Гетьманьщинѣ коли-сь.
Котляревскій.

ХАРЬКОВЪ.
Въ Университетской Типографіи.
1833.

Запорожская старина. Х., 1833. Ч. 1. Титул

Шевченко виявив неабияку зацікавленість зб. «З. с.». У листі від 22 трав. 1842 до П. Корольова, який подарував йому «З. с.», Шевченко писав: «Спасибі тобі, добрий чоловіче, за ласкаве слово, за гроші і за "Старину запорозьку" <...> Лежу оце п'яті сутки та читаю "Старину", добра книжка, спасибі вам і Срезневському. Я думаю дещо з неї зробить, коли здоров буду, там багато є дечого такого, що аж губи облизуєш, спасибі вам». Окремі твори, опубл. в «З. с.», лягли в основу істор. поезій Шевченка «Іван Підкова», «Тарасова ніч», «Гамалія» та ін.

Літ.: Срезневский М. И. Из первых лет научно-литературной деятельности И. И. Срезневского. СПб., 1898; *Срезневський В.* Про збирачів українських пісень. З гуртка І. І. Срезневського на початку 1830-х років // *ЗІФВ*. 1927. Т. 13/14; *Харківська* школа романтиків: У 3 т. Х., 1930. Т. 1; *Кирдан Б. П.* Собиратели народной поэзии: Из истории украинской фольклористики XIX в. М., 1974; *Плісецький М.* Українські народні думи. Сюжети і образи. К., 1994.

Валентина Герасимчук

ЗАПОРО́ЗЬКА СІЧ — центр запороз. козацтва. Причинами її появи була внутрішня потреба козацтва в організації через зростання його чисельності на серед. 16 ст. й необхідність захищати укр. землі від татар. агресії. Водночас у 1520—30-х у зв'язку зі спробами уряду Литви прийняти козаків на держ. службу виникає ідея створення твердині на пд. порубіжжі. Проте реалізувати її вдалося лише черкас. й канів. старості князеві Дмитру Вишневецькому. Незважаючи на досить короткий час існування (1555—57), Хортицька фортеця стала своєрідним прототипом козацького оборонного комплексу, який, утвердившись на о. Токмаківці з відповідною військ. структурою — кошем у 1560—70-х, одержав назву Січі. Це було укріплення з насипними земляними валами, на яких встановили дерев'яну палісаду — «засіку», а на бійницях вартових

С. Васильківський. Сторожа запорозьких вольностей. Полотно, олія. Близько 1890

А. Манастирський. Запорожець. Полотно, олія. 1932

веж стояли гармати. Помешкання запорожців — курені, зроблені з верболозу, обмазані глиною і покриті очеретом, розташовувались навколо січового майдану, обабіч якого було житло кошового отамана, канцелярія та церква. Архіт. форми храму Покрови Пресвятої Богородиці з часом змінювалися, але в основі залишався стиль т. зв. козацького бароко. Військ. організація З. С. складалася з куренів, що об'єднували козаків, вихідців з певних місцевостей (звідси й відповідні назви — Корсунський, Канівський, Уманський і под.). Очолювали ці своєрідні земляцтва курінні отамани. Найвищим органом влади була рада за участі всіх козаків, до компетенції якої належали всі найважливіші справи життя козацького т-ва: обрання старшини, питання війни і миру, ведення переговорів з представниками ін. країн. Рада щорічно збиралася 1 січ., на Великдень і на Покрову, хоча в разі потреби і в ін. терміни. Виконавча влада належала кошовому отаманові, а його помічниками були суддя, осавул, писар — з числа досвідчених і авторитетних запорожців. Демократичні засади управління січової громади дали підставу дослідникам схарактеризувати З. С. як козацьку республіку.

З. С. була своєрідною військ. базою козацтва, де містився флот, артилерія та арсенал, звідки починалися морські й сухопутні експедиції запорожців проти турків і татар. Для проведення походу обирали ватажка-гетьмана. До 1649 З. С. офіційно підпорядковувалася урядові Речі Посполитої, у наступний період — гетьманові України. Згідно з Андрусівським перемир'ям 1667 вона перебувала під протекцією Росії та Польщі, а після «Вічного миру» 1686 перейшла під виняткове верховенство Москви. Водночас запорожці намагалися проводити самостійну міжнародну політику та впорядковувати внутрішнє життя січової громади.

С. Васильківський, М. Самокиш. Тип запорожця. Папір, акварель. 1990

Різноманітні обставини змушували козаків змінювати місце розташування Січей, яких налічувалося сім: Токмаківська (до 1593), Базавлуцька (1593—1638), Микитинська (1638—52), Чортомлицька (1652—1709), Кам'янська (1709—11, 1730—34), Олешківська (1711—28), Нова Січ (1734—75). Базавлуцька Січ з часом стала центром організації повстанських загонів. Саме там писали звернення-універсали, листи і грамоти козацьких ватажків до укр. народу, зміст яких відображав прагнення широких соц. верств: визволення від польс.-шляхет. гніту, ліквідація унії, здобуття козацького статусу. Осередком вольності й козацької звитяги залишалася й Чортомлицька Січ, насамперед у часи діяльності кошових отаманів Івана Сірка та Костя *Гордієнка*. За підтримку січовиками гетьмана І. *Мазепи* в боротьбі проти рос. царизму навесні 1709 її було зруйновано, а після Полтав. катастрофи запорожці переселилися в Кам'янське городище, згодом — на пониззя Дніпра, заснувавши Олешківську Січ у межах Османської імперії. Нова Січ (або ж Підпільненська) стала центром усього пд.-укр. регіону т. зв. Вольностей Війська Запорозького Низового, які поділялися на адмін. округи — паланки. Козацтво освоїло землі аж до Чорноморського узбережжя. Воно становило вагому військ. силу, за допомогою якої рос. армія вела успішну боротьбу проти Туреччини. Запорожці брали участь у гайдамацькому русі, його

С. Васильківський, М. Самокиш. Тип запорожця. Папір, акварель. 1990

С. Васильківський, М. Самокиш. Тип запорожця. Папір, акварель. 1990

найвищому прояві — Коліївщині (див. *Гайдамацький рух*). За наказом рос. імператриці *Катерини II* у черв. 1775 З. С. було зруйновано урядовими військами ген. П. *Текелія*. Кошового отамана П. Калнишевського та старшин заарештовано й відправлено на заслання. Ті запорожці, які врятувалися, утворили Задунайську Січ, де зберігалися січові традиції життя козацьких громад.

Про З. С. як осередок лицарської вольниці й козацької слави писав Шевченко у поезіях «До Основ'яненка», «Іван Підкова», «Гайдамаки», «Сліпий», «Великий льох», «Іржавець», «Чернець», «Хустина», «Москалева криниця», «Ой крикнули сірії гуси», у повісті «Близнецы» та ін.

Володимир Щербак

ЗАПОРО́ЗЬКА СІЧ, Запорожжя, Січ — варіативно вживані топоси-символи, що належать до опоетизованого сакрального світу України, знаки її героїчної і трагічної минувшини, овіяної ореолом «святої слави» і «святої волі». Топос З. С. активно взаємодіє з провідними образами і мотивами Шевченкової творчості, це — козацтво, запорожці, Хортиця, *Дніпро*, Україна, *Батурин*, *Чигирин*, Великий Луг, степ, могили, воля, слава, творячи з ними індивідуальну шевч. поетичну історіософію (див. *Теми і мотиви поезії Шевченка*). Образ З. С. постулюється і як один із об'єктів, котрі презентують певні реальні події і вводять їх у поетичний контекст укр. істор. буття. Варто наголосити на власне істор. аспекті образу Запорожжя, щоб, ведучи мову про аспект історіософ., націєтворчий, міфолог., не заперечити цим самим його істор. змісту (як у праці Г. *Грабовича* «Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка», 1998). Адже зображальна функція — чи не найпитоміша для мист-ва.

П. Куліш, називаючи Шевченка «нашим першим істориком», говорив власне про Шевченків істор. живопис словом, сконденсованим в образах і тому в багатьох випадках не менш промовистим, аніж описові тексти історика. Такі вже перші згадки про З. С. у ранніх поезіях Шевченка, зокр. у вірші «Перебендя» (1839). У пісенному репертуарі кобзаря були й неодмінні пісні про Січ. Це не просто згадка, а яскрава картина істор. буття, з його глибинним екзистенційним закоріненням у нац. пам'яті, акцентована уповільненим темпом опису, вставною конструкцією і зауваженням щодо особливостей виконання: «Або, щоб те знали, / Тяжко-важко заспіває, / Як Січ руйновали». М. Драгоманов у праці «Нові українські пісні про громадські справи (1764—1880)» писав: «Пісні про руїну Січі — це остатні українські пісні, в котрих видно думку про яку-небудь державну волю і взагалі про самостоячість українців перед чужими державами: Москвою, Туреччиною й Польщею з їх царями» (К., 1918. С. 28). М. Драгоманов мав у своєму зібранні понад 70 таких пісень, що побутували від *Дунаю* до Дону.

Концептуально найближчим до теми руйнування Запорожжя є мотив оплакування Січі у посланні «До Основ'яненка» (1839), у ланцюгу поетичних асоціацій якого істор. тема Січі органічно трансформується в історіософ., зливається в один контекст зі згаданими ключовими образами-символами істор. часопростору України. За внутрішньою худож.-символічною логікою мотив «нема Січі», акордний і відправний, поступово розгортається до усвідомлення і потрактування цього факту як трагічного для України, що зі втратою Січі повністю втратила й волю. Та цей же мотив худож.-психологічно зумовлює і той найважливіший психологічний злам, що пробуджує духовну силу стати на прю з ворогом: «Смійся, лютий враже! / Та не дуже, бо все гине — / Слава не поляже». Про цю славу, збережену в піснях і думах кобзарів, Шевченко як поет пропонує співати й ін. укр. письменникам, зокр. Г. Квітці-Основ'яненку: «Співай же їм, мій голубе, / Про Січ, про могили / <...> Утни, батьку, щоб нехотя / На весь світ почули, / Що діялось в Україні, / За що погибала, / За що слава козацькая / На всім світі стала!»

Це масштабне завдання поет береться реалізовувати у своїй творчості. Гол. постаті ранніх істор. поем Шевченка — козацтво, гетьмани, запорожці. Образ запорожців у поемі «Іван Підкова» — збірний символічний образ, навколо якого твориться романтичний ореол героїчного минулого України. Образ З. С. полонить уяву поета в епічній поемі «Гайдамаки»: «І гетьмани — всі в золоті, <...> сіли коло мене / І про Україну / Розмовляють, розказують, / Як Січ будовали». Цей контекст розкриває ще один важливий аспект Шевченкового бачення Січі — її конструктивну, державотвірну функцію.

У поезії періоду «трьох літ» образ З. С. хоч і з меншою емоційною експресивністю порівняно з ранніми поезіями, проте дуже вагомо функціонує в худож. структурах поеми «Сліпий», містерії «Великий льох», послання «І мертвим, і живим», що написані 1845.

У поемі «Сліпий» цей образ подано у ракурсі істор.-побутовому, мало співзвучному з експресивністю й історіософ. наповненням цього мотиву у посланні «До Основ'яненка». Але в поемі віддзеркалено й народне шанобливе сприйняття Січі як світу, де панує особливий козацький звичай, щось окреме і разом з тим відкрите для цілої укр. громади. У посланні «І мертвим, і живим» Шевченко, здавалося б, навіть відходить від романтичної настанови ранніх творів на ідеалізацію

нац. історії як «поеми / Вольного народа». Але це не десакралізація символу, а навпаки, істотне доповнення його історіософ. тенденції. Славну Січ у посланні, як і в ранніх творах, згадано в контексті трагічного сприйняття як істор. минулого, так і сучасності, у словах гіркого докору своїм землякам за те, що вони змирилися з нац. приниженням, що їх вихваляння «славного Запорожжя» не що інше, як психологічний самообман або й байдужість.

Таку гірку істор. реалію Шевченко озвучив і в містерії «Великий льох». Символічна укр. ворона, вихваляючись, як вона знущалась над козаками, кидає зловтішну фразу: «Вже ж і Січ їх біснувата / Жидово́ю поросла». Струмінь тверезого реального бачення сучасної України у цих творах виразно корелює з відомими словами у листі до Я. *Кухаренка* від 26 листоп. 1844: «Був я уторік на Україні — був у Межигорского Спаса. І на Хортиці, і скрізь був і все плакав, сплюндрували нашу Україну катової віри німота з москалями».

Тема З. С., запорожців, особливо мотив руйнування, варіативно повторюється у творах періоду заслання. Болісна туга за світом, що відійшов у минуле після знищення З. С., пронизує поему «Сон — Гори мої високії». «Козацька церква невеличка» «на пригорі» все ще чекає запорожців. У вірші «Іржавець» Шевченко дає сповнену трагічного переживання картину туги запорожців за Україною-Гетьманщиною вже на новому горе-Запорожжі — в Криму. У поемі «Чернець», героєм якої є «Семен Палій, запорожець, / Лихом не добитий», Шевченко дає яскравий малюнок козацького випроводжання старого козака із Січі в монастир. Про славне січове братерство згадує й герой поеми: «І в келії, неначе в Січі, / Братерство славне ожива». У вірші «Хустина» поет описує запорозьке вирушання у похід. Січ у різний спосіб згадується у поемі «Москалева криниця», баладі «У тієї Катерини», поезії «Ой чого ти почорніло». Народно-побутове бачення З. С. позначилося і на особливому способі інтимізації її світу, коли, напр., Січ і Хортиця називаються матір'ю, а Великий Луг — батьком, або Хортиця називається сестрою, а Великий Луг — братом.

Літ.: Эварницкий Д. И. Запорожцы в поэзии Т. Г. Шевченко // Летопись Екатеринославской ученой архивной комиссии. 1912. Вып. 8; *Дорошенко В.* Історичні сюжети й мотиви в творчості Шевченка // *Шевченко Т.* Повне вид. тв.: У 14 т. Чикаго, 1961. Т. 2; *Ребро П.* Т. Шевченко і Запоріжжя. Запоріжжя, 1996.

Володимир Мовчанюк

ЗАРЕ́ВИЧ Федір Іванович (псевд. — Юрко Ворона, Федько Клепайло, Ф. Чорногір та ін.; 30.09.1835, с. Славське, тепер смт Сколівського р-ну Львів. обл. — 13.01.1879, м. Сколе, тепер Львів. обл.) — укр. письменник, журналіст, громадський і культурний діяч. Навчався у гімназіях Станіслава (тепер Івано-Франківськ) і Самбора. Працював службовцем. Засновник і ред. журн. «*Вечерниці*» (1862—63), ред. газ. «Русь» (1867). Автор повісті з культурно-громадського життя Галичини «Хлопська дитина» (1862), романтичного оповідання «Вітренниця» (1868), істор. драми «Бондарівна» (1872), публіцистичних статей. Один з активних пропагандистів і популяризаторів творчості Шевченка в Галичині. У журн. «Вечерниці» надрук. літ.-крит. й публіцистичні ст., присвячені поетові, його твори. Здебільшого це були публ., здійснені з рукописних копій, поширюваних у списках. Тут 1862—63 уперше (припускають, що за списком В. *Бернатовича*) було опубл. поему «Відьма», баладу «Русалка», вірші «Чигрине, Чигрине» та «Плач Ярославни». Користуючись копіями, З. часто друкував твори Шевченка у відмінному від першодруків вигляді (поема «Кавказ», послання «І мертвим, і живим»), відновлював у них рядки, вилучені в першодруках із цензурних міркувань. Так, у поемі «Тарасова ніч» було відновлено 16 рядків, знятих у *«Кобзарі» 1840*.

Літ.: Ревакович Т. Споминки про Федора Заревича // Правда. 1889. № 2; *Дем'ян Г.* Шевченкіана Федора Заревича // Т. Шевченко і українська національна культура: Матеріали наук. симпозіуму. Л., 1990; *Дем'ян Г.* Таланти Бойківщини. Л., 1991.

Роман Головин

ЗАРЕ́МБА Владислав Іванович (15/27.06.1833, м. Дунаївці, тепер районний центр Хмельн. обл. — 11/24.10.1902, Київ) — укр. композитор і піаніст. За походженням поляк. Муз. навчався у братів Й. та А. Коціпінських у м. Кам'янці-Подільському. З 1862 — учитель гри на фортепіано та хорового співу в жіночих пансіонах Києва. Автор невибагливих п'єс для фортепіано — оригінальних і на основі народних мелодій, романсів і пісень на слова укр. і польс. поетів, обробок попул. пісень. На вірші Шевченка склав бл. 30 мелодій, зокр.: «Заповіт» для мішаного хору (видав Л. Ідзиковський, К., 1908); солоспіви з фортепіано — «Вітре буйний, вітре буйний», «Думи мої, думи, ви мої єдині», «За думою дума роєм вилітає», «Закувала зозуленька», «Зоря з місяцем над долиною пострічалася» (пісня Хазяйки з «Назара Стодолі»), «І багата я, і вродлива я», «І тут, і всюди — скрізь погано», «Калина» («Чого ти ходиш на могилу»), «Минають дні, минають ночі», «Навгороді коло броду», «Над Дніпровою сагою», «Нащо мені чорні брови», «Не женися на багатій, бо вижене з хати», «Ой люлі, люлі, моя дитино», «Сонце заходить, гори чорніють», «Тече вода в синє море», «Не тополю високую», «Ой одна я, одна, як билинонька в полі», «У перетику

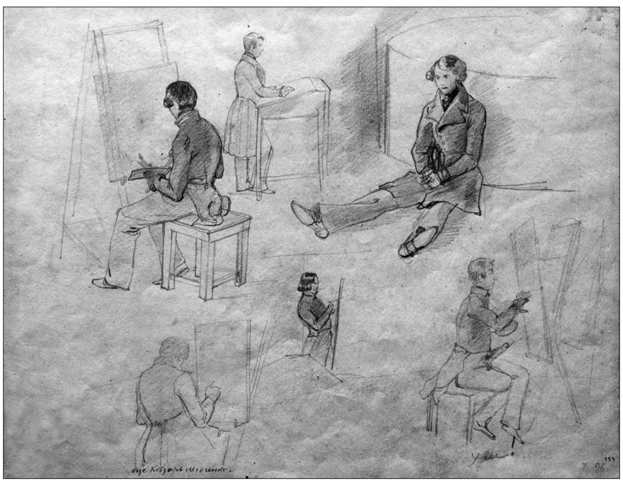
ходила по оріхи», «Чого мені тяжко?», «Така її доля» (з «Причинної»), «Якби мені, мамо, намисто», «Якби мені черевики» та ін. Більшість їх надрук. у вид.: *Заремба В*. «Кобзар» Т. Шевченка. К., [1898]. Переклад пісні «Реве та стогне Дніпр широкий» Д. *Крижанівського* видав Е. Островський в Одесі, без зазначення року.

Дискогр.: грамплатівки — *Заремба В*. «Не тополю високую», «Утоптала стежечку», сл. Т. Шевченка: Д. Петриненко (сопрано). М. Мелодия, 1963. Д—00012915-16; *Заремба В*. Обрядові укр. народні пісні «Така її доля», сл. Т. Шевченка: А. Мокренко (баритон). М.: Мелодия, 1980. С—30—14763-64.

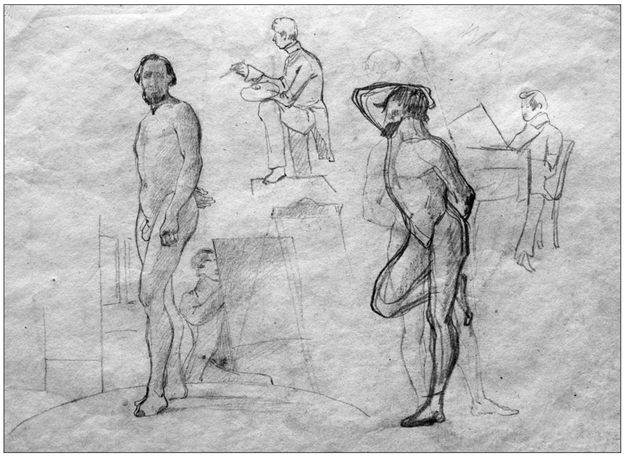
Літ.: Грінченко М. Шевченко і музика. К., 1941; *Дремлюга М*. Українська фортепіанна музика. К., 1958; *Правдюк О*. Т. Г. Шевченко і музичний фольклор України. К., 1966; *Залозова Т*. Владислав Заремба // Україна. 1983. № 25; *Бондаренко О*. Владислав Іванович Заремба // Дослідження, досвід, спогади: Наук.-метод. вид. К., 2005. Вип. 4.

Антон Муха

ЗАРИСО́ВКИ СПІВУ́ЧНІВ АКАДЕ́МІЇ МИСТЕ́ЦТВ (папір, олівець) Шевченко створив орієнтовно 1839—41 в натурному класі петерб. *Академії мистецтв*. Учні впродовж тривалого часу працювали тут над етюдами й одночасно за навч. програмами, передбаченими дисциплінами з рисунка й живопису. Рисунки виконано на одній з чотирьох сторінок подвійного альбомного аркуша, зареєстрованого Г. *Честахівським* 1861 в описі малюнків, що були в академ. майстерні Шевченка, у рубриці «Рисунки Штернберга» під номером 50/60 (ІЛ. Ф. 1. Од. зб. 459). Пізніше аркуш було розрізано по лінії перегину. На одному аркуші «У натурному класі Академії мистецтв» (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 7. № 101) нарисовано п’ятьох учнів. Біля подіуму для натурників сидить на підлозі А. *Мокрицький*, якого легко впізнати за характерною зачіскою на автопортреті (1835—36), в карикатурному



Т. Шевченко. У натурному класі Академії мистецтв. Зарисовки. Папір, олівець. 1839



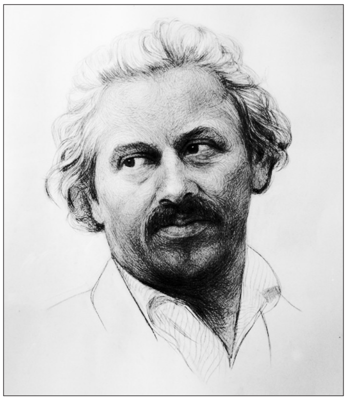
Т. Шевченко. Натурник у різних поставах. Етюди. Учні Академії мистецтв. Начерки. Папір, олівець. 1839—1840

образі зображено В. *Штернберга* (*Мокрицький*, с. 43). На ін. рисунку «Натурник та учень Академії мистецтв» (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 7. № 102) Шевченко зобразив учня, який сидів на подіумі, імітуючи академ. постановку. У цьому начерку художник створив експресивного персонажа. На рисунку «Учні Академії мистецтв» (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 7. № 103) зображено одного з них, що стоїть біля мольберта, ін. сидить, спершись на стілець. Виконуючи вправу за програмою (рисування натурника з опорою на одну ногу), митець замалював на другому плані співучнів («Натурник у різних поставах»). На рисунку «Учень Академії мистецтв перед мольбертом» (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 7. № 110) передано постать зі спини з пензлем у руці. Унизу на аркуші, вірогідно, Г. Честахівський зробив 1861 напис: «Портретъ Кобзаря Шевченка въ молодости». Збереглися два аркуші з підготовчими етюдами до екзаменаційної роботи «Натурник на червоній тканині». На одному з них — рисунок учня за роботою, на другому — учня на повний зріст, котрий, можливо, спеціально позував Шевченкові. Зрозуміло, що аркушів з рисунками в АМ, а відтак зарисовок її учнів, було незрівнянно більше. З тих небагатьох, що зберігалися у майстерні художника й описані 1861 Г. Честахівським, випливає: Шевченко малював багато, малював усе, що його оточувало, і серед ін. — і своїх співучнів. Їх він прагнув зобразити у найрізноманітніших поставах.

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 7. № 101—103, 107, 110, 115, 117, 118; Художні твори у власній колекції Тараса Шевченка: Каталог виставки. К., 1974.

Ірина Вериківська

ЗАРИ́ЦЬКИЙ Іван Васильович (24.01.1929, с. Глобине, тепер місто Полтав. обл. — 25.10.2009, Київ) — укр. художник, скляр і фарфорист. Заслужений



І. Зарицький. Автопортрет. Папір, олівець. 1976

художник України (1974). Народний художник України (1983). Навчався у Львів. ін-ті прикладного та декорат. мист-ва (1948—54; педагоги з фаху: В. Полуянов, В. *Севера*, М. Бєляєв, М. Соболєв); у 1954—55 — викладав у ньому курс худож. кераміки. У 1958—2001 працював на Київ. заводі худож. скла (1969—89 — гол. художник). Розробляв форми й зразки для серійного виробництва побутового посуду, створював побутові та виставкові твори (декорат. композиції та блюда, скульптурну пластику) з гутного скла та кришталю, у портретному жанрі виконував портрети-барельєфи з матовим гравіруванням на жіночих прикрасах в ант. стилі — камеях (зі слонової кістки, ікла мамонта, самоцвітів), кубках і тарелях, у техніці розпису на декорат. вазах. Основні твори: декорат. тарелі, фігурний посуд, вази «Слава праці» (1945), «Букет» (1971); декорат. набори «Святковий», «Гуцульський» (обидва — 1967), «Бойківські мотиви» (1970—71), «Соняшники» (1971); декорат. скульптура «Одарка і Карась» (1965), «Одарка і козак» (1967) та ін. На шевч. тематику виконав декорат. тарелі «Катерина» (1963), «Кобзар», «На панщині» (кришталь, алмазна грань, обидва — 1964), «Т. Г. Шевченко» (2007—09), «Раз добром нагріте серце вік не прохолоне» (створив ескіз та вигравірував слова Шевченка на тарелі; кришталь, 2009; у співавт. зі С. Сміян); тематичну композицію «У всякого своя доля» за мотивами поеми «Сон» — 18 образів різних соц. типів (1971, ШНЗ). З 1950-х — учасник вітчизняних виставок, зокр. присвячених ювілейним датам на пошанування Шевченка, і зарубіжних (Бельгія, Голландія, США, Японія та ін.). Твори зберігаються у НМУНДМ, ШНЗ, МЕХП, Музеї історії України, фондах НСХУ, худож. музеях Запоріжжя, Кам'янця-Подільського, Миколаєва, Чернігова, Узбекистану, Казахстану, Музеї сучасного мист-ва (Данія). Іл. табл. XIV.

І. Зарицький. Декоративний таріль «Катерина». Кришталь, різьблення, матування. 1964

І. Зарицький. Декоративний таріль «На панщині». Кольорове скло, різьблення, шліфування. 1964

Тв.: Рожанківський В. Українське художнє скло. К., 1959; Державний музей українського народного декоративного мистецтва УРСР: Альб. К., 1978; Скло України. К., 2007. Т. 2.

Літ.: Петрякова Ф. Українське художнє скло. К., 1975; *Яроменок Е*. Творчі шукання Івана Зарицького // Образотворче мистецтво. 1992. № 3.

Марина Юр

ЗА́РІН Андрій Юхимович (16/28.05.1862, Петербург — 1929) — рос. письменник і журналіст. Автор романів («Життя і сон», 1891; «Сірі герої», 1893). Зазнав політ. переслідувань, був під таємним наглядом поліції. У 2-й пол. 1880-х підтримував тісні зв'язки з журн. «Живописное обозрение». До 75-річчя від дня народження Шевченка (1889) написав про нього ст. «Тарас Григорьевич Шевченко (1814—1861)», використавши автобіогр. матеріали поета. Наголошував, що Шевченко залишив по собі тривалу пам'ять і в історії л-ри, і в історії життя України. Статтю заборонила цензура. Наприкінці 1960-х її виявив і опубл. В. *Шубравський*.

Літ.: Шубравський В. Є. Невідомі статті про Шевченка // *НШК 18*.

Григорій Зленко

ЗАРНИ́ЦЬКА Єфросинія Пилипівна (4/16.02.1867, Одеса — 30.06.1936, м. Первомайськ, тепер районний центр Микол. обл.) — укр. драм. актриса і співачка (сопрано). Закінчила 1886 Одеську муз. школу Т-ва красних мист-в. Сценічну діяльність почала 1889 у трупі М. *Кропивницького*, з 1893 виступала у трупах Г. *Деркача* (у складі цієї трупи гастролювала у Франції в кін. 1893 на поч. 1894), О. Суслова, Д. Гайдамаки та ін. У берез. 1902 під час гастролей трупи О. Суслова в Петербурзі співала на шевч. вечорі. Протягом 1914—24 жила в Петрограді, гастролювала. 1918 брала участь у маніфестації у день пам'яті Шевченка. Була причетна до організації та відкриття 1919 Укр. театру ім. Т. Г. Шевченка в Петрограді, на сцені якого грала до 1924. З 1924 до кінця життя — в Україні, 1926—30 — в Укр. народному театрі в Харкові (з 1927 — Харків. Червонозаводський укр. драм. театр). Виступала в різнопланових ролях у муз. і

драм. виставах, виконувала укр. народні пісні, партії у нац. операх і оперетах. Манері гри З. притаманні естетизм і вишуканість, багатство експресії та оригінальність трактування образів. У шевч. репертуарі З. ролі: Галі, Стехи, Хазяйки на вечорницях («Назар Стодоля»), Ярини («Невольник» М. Кропивницького за Шевченком), Марини («Мати-наймичка» І. *Тогобочного* за Шевченком), Черниці («Гайдамаки» в інсценізації Леся *Курбаса*); співала партію Катерини в однойменній опері М. *Аркаса*, зокр. 1909 в Миколаєві з нагоди відзначення 48-ї річниці від дня смерті Шевченка. Читала зі сцени Шевченкові поеми «Відьма» та «Катерина», баладу «Причинна».

Є. Зарницька

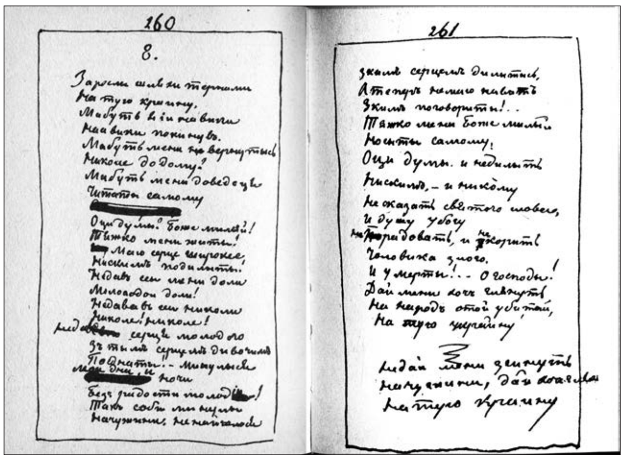
Літ.: Кінзерська Т. П. Єфросинія Зарницька: життєвий шлях та світоглядно-естетичні погляди. К., 2005.

Тетяна Кінзерська

«ЗАРОСЛИ́ ШЛЯХИ́ ТЕРНА́МИ» — медитативна елегія Шевченка, написана в січ. — квіт. 1849 в Раїмі; автограф — у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 260—261), першодрук — у вид.: *«Кобзар» 1867* (С. 509—510). Один із найтрагічніших за світовідчуттям Шевченкових віршів: настрої туги та розпачу панують у творі, майже не лишаючи оптимістичної ноти. Центр. тема вірша — драма самотності, що тут не має нічого спільного з традиційно романтичною внутрішньою відчуженістю, віддаленістю героя від світу людей (як, скажімо, в поезіях «Огні горять, музика грає» або «Пророк»), її зумовлено зовнішніми обставинами — вигнанництвом, неволею. Звідси дещо ін., порівняно з типово романтичними творами, акценти у змістовому наповненні мотиву самотності: в аналізованому вірші самотність — не життєва позиція ліричного героя, що дає змогу розкрити унікальність його індивідуальності, а вияв трагізму долі, за якою — реальна доля самого автора. Змістом і характером переживання твір типовий для лірики часу заслання: мотиви неволі, вигнанництва, самотності, непочутості поета поєднуються в ньому з мотивами туги за втраченою молодістю, коханням, що не відбулося, за Україною (див., зокр., «Не гріє сонце на чужині», «Мов за подушне, оступили», «І небо невмите, і заспані хвилі», «Не молилася за мене» та ін.).

Вірш «З. ш. т.» побудовано як монолог — вилив почуттів ліричного героя; розпочинає його народнопісенний символічний образ зарослих тернами шляхів, що об'єктивує подію (неволя, заслання, неможливість повернутися на батьківщину), яку покладено в основу сюжетної колізії. Сюжет становить низку роздумів ліричного героя навколо цієї події та розвивається варіативним способом. Варіювання центр. теми відбувається через зміни й поєднання часових планів, групування мотивів навколо просторової антитези чужина / Україна, різних способів конкретизації, деталізації гол. мотивів та стилістичного орнаментування викладу.

Коло оцінок і почуттів поета окреслено вже в першому сюжетному епізоді, де він виповідає свою розлуку з батьківщиною, чотири рази перепускаючи цей мотив крізь різні часові (минуле — майбутнє) та стилістичні (метафоричний і прямономінативний) ракурси. Відправний пункт переживань — любов до України; відірваність од вітчизни поет усвідомлює як життєву катастрофу. В самій згадці про рідний край на поч. вірша Шевченко уникає його власної геогр. назви: вказівний займенник із заг. назвою об'єкта — «на тую країну», що заміняє слово «Україна», — ніби код для втаємничених, засіб, котрий вказує на особливі зв'язки ліричного героя з батьківщиною. Поєднані анафорою «мабуть» і синтаксичним паралелізмом наступні три речення — сповнені гірких передчуттів роздуми ліричного героя про свою подальшу долю, яка, найімовірніше, судила йому довічну розлуку з рідним краєм, це поч. етап емоційного нагнітання — градації. Могутньою сугестивною хвилею градація охоплює весь твір, вона є гол. чинником романсного інтонаційного стилю, в якому витримано вірш. Ряд риторичних питань (один із засобів нагнітання ліричної напруги) вивершує ключовий образ Шевченкової поезії — образ дум, інтонаційно виділений позицією в enjambement'і: «Мабуть, мені доведеться / Читати самому / Оці думи?» Так до теми самотності в аналізованому вірші, поряд із


Т. Шевченко. «Заросли шляхи тернами». Автограф. «Мала книжка»

мотивами неволі, розлуки з батьківщиною, долучається мотив незмоги ліричного героя сповна виконати на чужині своє призначення поета — служити словом, творчістю рідному народові. Завершальний етап першого сюжетного епізоду — розпачливе звернення до Бога з узагальненням, що окреслює центр. тематичний образ вірша: «Тяжко мені жити! / Маю серце широкеє — / Ні з ким поділити!»

Другий сюжетний епізод — друга сходинка емоційного наростання — продовжує тему самотності в суто особистісному аспекті. Якщо в попередній частині вірша ця тема варіюється навколо теперішнього становища ліричного героя, то на новому етапі її розвитку переважає час давноминулий: ідеться про обділені радістю кохання його молоді літа, що також промайнули на чужині. Душевний біль і відчай сягають найвищого ступеня: у гранично експресивних зверненнях до Бога ліричний герой дорікає йому за нещасливу долю — кохання й родинне щастя немислимі для нього поза Україною. Розвиток переживання у цій частині вірша обертається в рамках одного мотиву і відбувається переважно завдяки його відтінюванню й конкретизації: «Не дав єси мені долі, / Молодої долі! / Не давав єси ніколи, / Ніколи! ніколи! / Не дав серця молодого / З тим серцем дівочим / Поєднати! — Минулися / Мої дні і ночі / Без радості, молодії! / Так собі минули / На чужині. Не найшлося / З ким серцем ділитись». Чинники ліричного нагнітання тут — наскрізна оклична інтонація, численні й різноманітні повтори, порушення ритміко-синтаксичної організації 14-складового вірша (зокр., enjambement'и) і т. п.

Повернення поета до міркувань про своє теперішнє становище («А тепер не маю навіть / З ким поговорити!..») означує перехід до третього, завершального сюжетного епізоду — найнапруженішої модифікації теми самотності. Вона розгортається в цій частині вірша на основі мотиву дум — ідеться про неможливість душевної розмови засланця з близькою людиною, ізолювання «святого слова» його поезії від читацького загалу. Філос. тема про сенс буття, котра в попередній частині відчувалася лише як тло, виходить разом із мотивом смерті на передній план. Роздуми ліричного героя про відсутність свого читача набувають особливого трагізму, чому сприяє граматичне та синтаксичне оформлення: різноманітні види заперечення, що супроводжують рух теми (в такий спосіб подано аргументацію від протилежного), нагнітання однорідних присудків у межах одного великого речення — інтонаційно-синтаксичного періоду, переривчастий (завдяки enjambement'ам) ритм: «Тяжко мені, Боже милий, / Носити самому / Оці думи. І не ділить / Ні з ким, і нікóму / Не сказать святого слова, / І душу убогу / Не радовать, і не корить / Чоловіка злого. / І умерти!..»

Емоційне наростання завершується апогеєм, витриманим, як і майже весь твір, в окличній інтонації, що втілює інтенсивний розвиток переживання. На зміну мотиву дум приходить мотив розлуки з батьківщиною, яким було розпочато вірш. Недавні скарги й докори, адресовані Богові, переростають у жагуче благання, дієслівний теперішній час заступає імператив: «О Господи! / Дай мені хоч глянуть / На народ отой убитий, / На тую Украйну!» В цьому крику душі — палка любов до України, до її знедоленого («убитого») народу, розпука й протест проти немилосердного вироку долі. Кульмінація вірша тематично й образно перегукується з його експозицією, утворюючи своєрідне обрамлення зі зміщенням: метафоричне повідомлення про подію обертається незвичайно емоційним відгуком на неї ліричного героя, який, проголошуючи свій душевний вибір, відкидає інакомовлення.

Серед специфічних для градаційної композиції елементів у розглядуваному вірші впадають в око численні ланцюгові сполуки, ланки яких виходять із різних «пускових» образів-мотивів, вельми поширені в Шевченка чинники емоційного напруження й наростання («Не дав єси мені долі, / Молодої долі! / Не давав єси ніколи, / Ніколи, ніколи! / Не дав серця <…> Поєднати!» і т. д.), а також повтор лексичних конструкцій, побудованих на нагнітанні дієслівного ряду. Зокр. вельми дійові в плані наростання інтонації форми інфінітив + додаток (+ ін. члени речення): читати самому думи, тяжко мені жити, серце ні з ким поділити, з серцем поєднати, серцем ділитись, ні з ким поговорити, носити самому думи, не ділить ні з ким, нікому не сказать слова, душу не радовать, не корить чоловіка злого. Експресію викладу підтримують епітети, на які спирається розвиток теми: серце широкеє, молода доля, святе слово, душа убога, чоловік злий, народ убитий. З погляду віршової організації твір — яскравий взірець Шевченкової літ. модифікації народнопісенного 14-складовика з його високим ступенем ритмічної та строфічної розкутості.

Пронизливість нестерпних душевних страждань, щирість високого патріотичного пафосу, втілені у творі, вражають універсальністю, глибиною.

Ніна Чамата

ЗАРУ́ДНИЙ Микола Якович (20.08.1921, с. Оріховець, тепер Сквирського р-ну Київ. обл. — 25.08.1991, Київ) — укр. драматург. Закінчив 1942 Казах. ун-т (Алмати). У 1961—63 — гол. ред. Київ. кіностудії ім. О. П. Довженка, 1966—69 — секретар правління СПУ. Лауреат Держ. премії Української РСР ім. Т. Г. Шевченка, 1978 (трагедія «Тил», 1977).

М. Зарудний

Автор драм. трилогії («Ніч і полум'я», 1958; «Сині роси», 1968; «Вірність», 1969), п'єс «Фабрикант» (1961), «За Сибіром сонце сходить» (1980), «Бронзова фаза» (1986), «Пором» (1987) та ін., романів «На білому світі» (1967), «Уран» (1970), «Пісня» (1973). Героїчна драма З. «Марина» (1963, перше сценічне втілення — у Вінн. театрі ім. М. Садовського, постановка Ф. *Верещагіна*, муз. П. *Майбороди*) за мотивами творів Шевченка («Марина», «Княжна», «Слепая», «Петрусь») увійшла в репертуар багатьох театрів України, з успіхом ішла на сценах театрів за межами України. Різноманітні способи її сценічного втілення викликали дискусії про перспективи розвитку театр. мист-ва, роздуми про сучасні форми істор. вистави на сцені укр. театру 1960-х, про необхідність органічного поєднання традицій нац. театру з вимогами нового осмислення творчої спадщини Шевченка.

Тв.: Твори: У 2 т. К., 1991.

Літ.: Воложенінов О. За мотивами Кобзаря. Прем'єра героїчної драми М. Зарудного «Марина» // *ЛУ*. 1963. 19 листоп.; *Кloччя А.* «Марина» // Радянська Донеччина. 1964. 25 лют.; *Недзвідський А.* Нова зустріч з Шевченком // Прапор комунізму. 1964. 21 берез.; *Оглоблін В.* Вистава-поема // Радянська культура. 1964. 12 лип.; *Щербак Н.* Харківським глядачам // *ЛУ*. 1964. 3 берез.

Олександр Гожик

ЗАРЯ́Н Наїрі (справж. — Єгіазарян Гайастан; 31.12.1900/13.01.1901, с. Хараконіс Ванського вілаєту, Зх. Вірменія, тепер Туреччина — 12.07.1969, Єреван) — вірм. письменник, перекладач і публіцист. Під час геноциду вірмен 1915 втратив батьків, перебрався до Єревана. Закінчив 1928 історико-філол. ф-т Єреван. ун-ту, 1933 — аспірантуру літ. відділу Ленінгр. держ. академії мистецтвознавства. Автор поеми «Грануш» (1925), зб. поезій «Бойовий клич» (1941), «Слухайте, віки» (1943), «Чекаю на тебе» (1968) та ін., романів «Гацаван» (1937), «Пан Петрос та його міністри» (1958) та ін., п'єси «Ара Прекрасний» (1946) та ін. Спілкувався з П. *Тичиною* і М. *Рильським*, перекладав їхні твори. Україні присвятив поезії «Київ наш», «Поздоровлення українським письменникам», «Лист Максимові Рильському», «Товаришам, що полягли в боях».

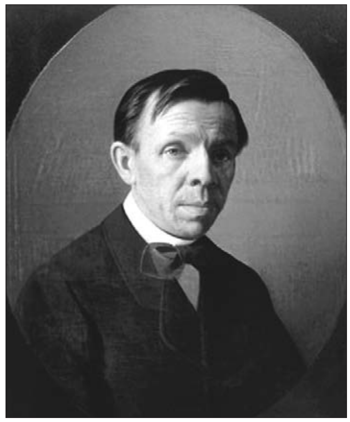
Н. Зарян

Переклав Шевченків «Заповіт» (Хорурдаін Гайастан. 1936. 26 груд.). З нагоди *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* опубл. ст.: «Український Прометей» (Гракан терт. 1964. 13 берез.) і «Володар у царстві духу» (Коммунист. 1964. 10 мар.).

Пер.: Заповіт // Тарас Шевченко. Заповіт: Вірм. переклади. Єреван, 1990.

Віктор Кочевський

ЗАРЯ́НКО Сергій Костянтинович (до 1831 — Нікітін; 24.9/6.10.1818, с. Ляди, тепер Дубровенського р-ну Вітебської обл., Білорусь — 20.12.1870/1.01.1871, Москва) — рос. живописець і педагог. Навчався у В. Авроріна (1830), О. *Венеціанова* (серед. 1830-х) у Петербурзі. З 1834 — сторонній учень петерб. *Академії мистецтв* (викладач М. *Воробйов*), яку закінчив 1838 зі званням вільного художника. Акад. АМ (1843). З. уславився вмінням скрупульозно відтворювати деталі й інтер'єр. Писав ікони для церкви Москов. кадетського корпусу (1840-ві), Софійського собору в Царському Селі; викладав у Олександрівському сирітському ін-ті й Палацовому архіт. уч-щі в Москві (1843—46), Дворянському полку (з 1851 — Костянтинівський кадетський корпус) у Петербурзі (1846—55). У 1856—70 — старший проф., інспектор (до 1860) Москов. уч-ща живопису, скульптури й архітектури.



О. Колесов. Портрет С. К. Зарянка. Полотно, олія. 1880-ті

У листі до Шевченка М. *Осипов* писав: «Для академических программ очень редко задают нынче мифологические сюжеты, заметно обращение к миру действительному и к национальному. Из произведений наиболее индивидуальных — портреты Зарянки; он пишет их необыкновенно медленно, зато с поразительным совершенством и с невиданным до него пониманием силы красок. Насмешники говорят, что он дойдет до такой окончательности, что вместо подписи своей фамилии на фоне будет писать в зрачке портрета свой портрет вверх ногами» (*Листи*, с. 67—68). Шевченко негативно ставився до прагнення фотографічного відображення дійсності; виправдовуючи стиль викладу в повісті «Музыкант», він іронічно згадує манеру З.:

«Не описываю вам ни хозяйки, ни хозяина, потому что во время нашей аудиенции на дворе было почти темно, следовательно, подробностей рассмотреть было невозможно. А как ни будь хороша картина в целом, но если художник пренебрег подробностями, то картина его останется только эскизом, на который истинный знаток и любитель посмотрит и только головой покачает. И отойдет со вздохом к портретам Зарянка восхищаться гербами, с убийственною подробностию изображенными на пуговицах какого-нибудь вицмундира» (3, 182). Згодом ставлення митця не змінюється, у роздумах про мист-во Шевченко у Щоденнику зауважує: «Мне кажется, что свободный художник настолько же ограничен окружающею его природою, насколько природа ограничена своими вечными, неизменными законами. <…> Я не говорю о дагеротипном подражании природе. Тогда бы не было искусства, не было бы творчества, не было бы истинных художников, а были бы только портретисты вроде Зарянка» (запис 12 лип. 1857).

Надія Покормяко

ЗАСЛА́ВСЬКИЙ Ісай Якович (2/15.05.1915, Київ — 24.11.2000, там само) — укр. літературознавець. Д-р філол. наук (1981). Закінчив 1937 філол. ф-т Київ. ун-ту. 1941—91 викладав у ньому (доцент, згодом — проф.). Учень Б. *Якубського*. Основні праці присвячено укр.-рос. літ. взаєминам 1-ї пол. 19 ст. (передусім укр. контекстам біографії і творчості О. Пушкіна, К. *Рилєєва*, М. *Лермонтова*), рецепції поезії М. Лермонтова в укр. л-рі та ін.

У кн. «Рилєєв і російсько-українські літературні взаємини» (К., 1958) розглянув типологічні паралелі між творчістю Шевченка (поеми «Гайдамаки», «Тризна» та ін.) і К. Рилєєва. У кн. «М. Ю. Лермонтов и украинская поэзия» (К., 1977), «М. Ю. Лермонтов и Украина» (К., 1989) і спеціальних ст. досліджував контактні й типологічні зв'язки творчості Шевченка і М. Лермонтова: лермонтовський інтертекст у Шевченковій поезії (вірш «Мені здається, я не знаю» та ін.), Щоденнику і листах, спільне і своєрідне в їхніх концепціях історії та сучасності, потрактуванні теми Кавказу, ставленні до ідеї Бога та релігії. Аналізуючи мотив богоборництва в обох поетів, З. висловлювався проти спрощеного підходу до проблеми Шевченкової релігійності в офіц. радянській науці. Писав і про перекл. віршів Шевченка англ. мовою, здійснені Е.-Л. *Войнич* (ст. «Книжка в сірій палітурці», 1964). Опубл. автобіографію К. *Біликовського*, що містить виклад усних спогадів М. *Микешина* про Шевченка (Київська старовина. 2000. № 3).

Тв.: Є. Моссаковський та його незакінчена праця про Т. Г. Шевченка // *РЛ*. 1963. № 2; «С небом гордая вражда» в творчестве М. Ю. Лермонтова и Т. Г. Шевченко // Т. Г. Шевченко в інтернаціональних літературних зв'язках. К., 1981; Шевченко й Лермонтов: контактні й типологічні зв'язки // *РЛ*. 1981. № 4.

Літ.: [Пам'яті Ісая Заславського] // Українська мова та література. 2001. Ч. 17.

Степан Захаркін

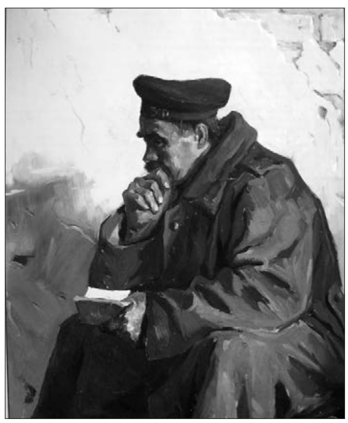
ЗАСЛА́ВСЬКИЙ Риталій Зиновійович (4.03.1928, Київ — 13.03.2004, там само) — рос. і укр. поет і перекладач. Закінчив Літ. ін-т ім. О. М. Горького (1962). Автор поетичних зб. «Кресало» (1974), «Час» (1978), «Живу, як усі…» (1990), «Доки ми живі…» (1994).

Видав дві кн. власних перекл. поезій Шевченка рос. мовою — «Зацвела в долине красная калина» (1973) та «Звезда моя вечерняя» (1980). До першого зб. увійшли, зокр., «Реве та стогне Дніпр широкий» і «Заповіт»; другу кн. склали 8 переспівів із Шевченка, адаптованих для дитячої аудиторії, серед них — «Садок вишневий коло хати», «Встає хмара з-за лиману», «Зоре моя вечірняя», «Зацвіла в долині», «По діброві вітер виє» («Тополя»).

Літ.: Schmidt Y. Zu Poesie und Weltsicht von Ritaliy Zaslavskiy. Leipzig, 1996; *Череватенко Л.* «Все прозорим здавалося зранку…» // Вітчизна. 2008. № 1/2.

Алла Демченко

ЗАСЛА́ННЯ ШЕВЧЕ́НКА (1847—57) — період Шевченкового життя, коли він відбував покарання за антидерж. поетичну творчість шляхом віддання його в солдати (див. *Солдатчина Шевченка*). 5 квіт. 1847 Шевченка заарештували за участь у *Кирило-Мефодіївському братстві*. Наступного дня під пильною вартою його відправлено до Петербурга й ув'язнено в казематі *Третього відділу* імператорської канцелярії.



Д. Киянченко. Тарас Шевченко. Захалявні книжечки. Полотно, олія. 1963

21 квіт. його допитано. Він відкинув звинувачення щодо участі в «Слов'янському товаристві», але не щодо авторства відібраних у нього при арешті рукописів. Так що саме рукописна зб. поезій «*Три літа*» була підставою для звинувачення її автора в антидерж. діяльності. Поезії Шевченка «підбурливого» змісту виявлено й у паперах П. Куліша, В. *Білозерського* і М. Костомарова. Без суду, в адмін. порядку поетові було винесено вирок: «Художника Шевченко за сочинение возмутительных и в высшей степени дерзких стихотворений, как одаренного

крепким телосложением, определить рядовым в Оренбургский отдельный корпус с правом выслуги…». *Микола I*, затверджуючи вирок, власноруч написав резолюцію: «под строжайший надзор и с запрещением писать и рисовать» (*Документи*. № 244. С. 130). За поетом мав бути встановлений суворий нагляд, «дабы от него, ни под каким видом, не могло выходить возмутительных и пасквильных сочинений» (Там само).

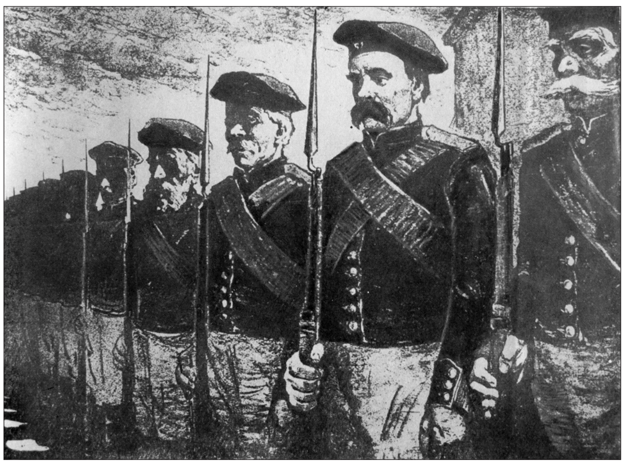
Після оголошення конфірмації Шевченка виключили зі списку чиновників Київ. шкільної округи, заборонили й вилучили з продажу «Кобзар». 30 трав. 1847 поета передано у відання військ. міністерства, а наступного дня під вартою відправлено в розпорядження командира *Оренбурзького окремого корпусу* В. *Обручова*. Заслання Шевченка поділяється на два періоди: 1847—50 і 1850—57. Під час першого періоду Шевченко перебував у *Оренбурзі* (9—20 черв. 1847), *Орській фортеці* (22 черв. 1847 — 11 трав. 1848), *Аральській описовій експедиції* (11 трав. 1848 — 29 жовт. 1849), Оренбурзі (31 жовт. 1849 — кін. трав. 1850), Орській фортеці (1 черв. – кін. верес. 1850). Другий період заслання Шевченко відбував у *Новопетровському укріпленні* (17 жовт. 1850 — 2 серп. 1857).

До Оренбурга Шевченка привезли 9 черв. 1847. У перший день його одягли у солдатську форму і зарахували рядовим 5-го Оренбур. лінійного батальйону 1-ї бригади 23-ї піхотної дивізії. Місцем служби Шевченка з 22 черв. стала Орська фортеця. Д. *Мєшков*, командир 5-го лінійного батальйону, наказав зарахувати Шевченка рядовим 3-ї роти під № 191 і зобов’язав командира роти здійснювати суворий нагляд за поведінкою поета. Ротним командиром Шевченка спочатку був капітан Глоба, а згодом штабс-капітан О. *Степанов*. Поет жив у казармі, відбував муштру, був під постійним контролем дотримування щоденного військ. режиму. За спогадами М. *Лазаревського*, він кілька разів сидів на гауптвахті.

Незважаючи на посилений нагляд, Шевченко порушив царську заборону — почав писати і малювати. В Орську він створив бл. 20 поезій, намалював автопортрет (*ПЗТ: У 10 т*. Т. 8. № 1), зробив кілька зарисовок. У листі до В. *Рєпніної* від 25—29 лют. 1848 поет писав: «Со дня прибытия моего в к[репость] О[рскую] я пишу дневник свой, сегодня развернул тетрадь и думал сообщить вам хоть одну страницу, — и что же! так однообразно-грустно, что я сам испугался — и сжег мой дневник на догорающей свече. Я дурно сделал, мне после жаль было моего дневника, как матери своего дитяти, хотя и урода». З Орської фортеці Шевченко писав також листи до А. *Лизогуба*, М. Лазаревського, Ф. *Лазаревського*, О. *Чернишова*, О. *Псьол*. Підтримував дружні взаємини з О. *Фішером*, І. *Завадським*, С. *Крулікевичем*, М. *Александрійським*, родиною П. *Лаврентьєва*. Восени 1847, коли Шевченко хворів на ревматизм, його лікував штаб-лікар К. *Богословський*.

На поч. берез. 1848 Шевченко одержав від А. Лизогуба маляр. приладдя і папір. У січ. 1848 В. Рєпніна написала листа до начальника Третього відділу О. *Орлова* з проханням дозволити Шевченкові малювати. У відповідь на його запит в. о. командира Окремого Оренбур. корпусу О. *Толмачов* повідомляв 30 берез. 1848, що Шевченко «ведет себя хорошо, службою занимается усердно, в образе его мыслей ничего предосудительного не замечено, и, по засвидетельствованию ближайшего его начальства, он заслуживает ходатайства о дозволении ему заниматься рисованием» (*Документи*. № 307. С. 163). Але заборону не було знято. На документі від 12 квіт. 1848 поставлено резолюцію Орлова: «Подождать».

8 трав. 1848 за наказом командира 1-ї бригади Л. *Федяєва* Д. Мєшкову Шевченка зараховано до складу учасників *Аральської описової експедиції*, яку очолював О. *Бутаков*: «По воле его высокопревосходительства господина корпусного командира прошу ваше высокоблагородие рядового командуемого вами батальона Тараса Шевченку, включив в число двухсот человек, следующих с ротою командуемого Вами батальона, отправить в линейный



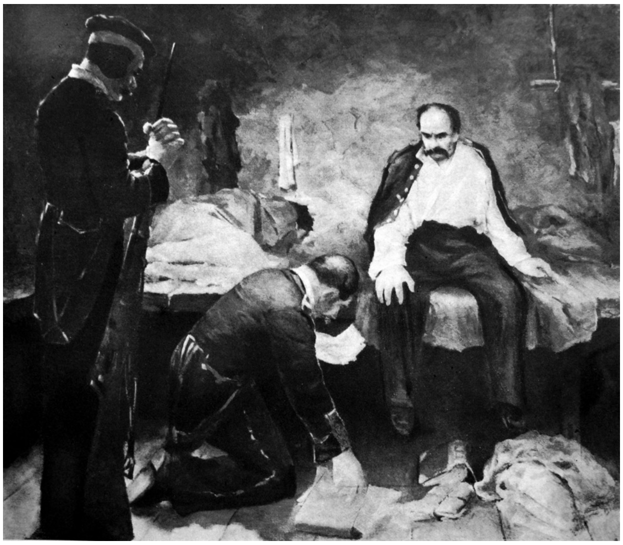
Б. Гінзбург. Доля поета. Папір, літографія. 1961—1962

Оренбургский батальон № 4, в Раимское укрепление, куда он переведен мною на службу, а потому из списков 5 батальона его исключить…» (*Документи*. № 308. С. 164). У наказі, де визначено завдання експедиції, не було названо прізвище Шевченка як художника: «Со всех заметных пунктов, по которым впоследствии можно будет определяться, приказать снимать виды с разных румбов, для чего взять из

5-го линейного батальйона одного умеющего снимать виды рядового…» (Там само). Ним був Шевченко. Під час походу на *Аральське море* Шевченко мав змогу вільно малювати. Тут виконано бл. 200 малюнків, на яких відтворено пейзажі Приаралля, береги й острови Аральського м., портрети, автопортрети, твори на тему життя й побуту казах. народу. На о. *Косаралі* створено понад 50 поезій, які Шевченко далі записував до «захалявних книжечок».

22 квіт. 1849 О. Бутаков звернувся з проханням до начальника 23-ї піхотної дивізії О. Толмачова про відрядження Шевченка до Оренбурга «для окончательной отделки живописных видов, чего в море сделать невозможно, и для перенесения гидрографических видов на карту после того, как она будет составлена в Оренбурге» (*Документи*. № 313. С. 166). 31 жовт. 1849 після закінчення експедиції Шевченко прибув до Оренбурга й оселився на квартирі Ф. Лазаревського в будинку Кутіних. Тоді він числився в 4-му лінійному батальйоні. 9 листоп. Шевченка передали в розпорядження О. Бутакова, і тоді ж поет переїхав на його квартиру. В Оренбурзі він завершував малюнки, початі під час Аральської експедиції, виконав кілька портретів (О. Бларамберг, А. Племянникова, М. Ісаєва, Ф. і М. Лазаревських) і автопортретів. Тут він спілкувався й підтримував дружні взаємини з Бр. Залеським, Т. *Вернером*, М. *Цейзиком*, К. *Поспєловим* та ін.

Після завершення роботи над матеріалами Аральської експедиції Шевченко у серед. січ. 1850 переїхав на квартиру до картографа, штабс-капітана К. *Герна*. 15 січ. 1850 О. Бутаков написав рапорт командиру 2-го лінійного батальйону Г. *Чигирю* про передачу Шевченка у розпорядження прапорщика К. Поспєлова (*Документи*. № 328. С. 180). За наказом Обручова від 22 січ. 1850 (*Документи*. № 329. С. 181) Шевченка разом з Т. Вернером незабаром мали відрядити до м. *Гур'єва*, щоб по відкритті навігації відправити їх морем у Новопетровське укріплення для участі в експедиції у гори Каратау (див. *Каратауська експедиція 1851*).



Є. Горбач. Обшук на квартирі Т. Г. Шевченка в Оренбурзі. Полотно, олія. 1939

На поч. 1850 Шевченко написав листа до керуючого Третім відділом Л. *Дубельта* з проханням поклопотатися перед царем про дозвіл йому малювати. 14 лют. 1850 до Л. Дубельта з проханням допомогти Шевченкові звернувся ген.-ад'ютант В. *Перовський*: «Можно ли что-либо, по вашему мнению, предпринять в облегчении участи Шевченко? Заслуживает ли он, по вашему мнению, особенного ходатайства?» (*Документи*. № 332. С. 182). До листа було прикладено довідку, в якій зазначено: «В прошлом году, по возвращении Шевченко из этой экспедиции, командир Отдельного оренбургского корпуса, удостоверившись в его отличном поведении, службе и образе мыслей, испрашивал ему дозволения рисовать, но на это представление последовал отказ, в этом положении дела г. Корпусной командир не может произвести Шевченко в унтер-офицеры, хотя он, Шевченко, служит с отличием уже несколько лет рядовым и не был приговорен в солдаты без выслуги» (*Документи*. № 333. С. 183). У листі-відповіді 20 лют. 1850 Л. Дубельт наголосив на передчасності клопотань щодо дозволу Шевченкові малювати: «Что же касается до производства Шевченко в унтер-офицеры, то отказ о дозволении ему заниматься рисованием не может, по мнению графа Алексея Федоровича, тому препятствовать» (*Документи*. № 337. С. 185).

23 груд. 1849 О. Бутаков у рапорті про нагородження нижніх чинів, які брали участь в Арал. описовій експедиції, просив В. Обручова надати Шевченкові звання унтер-офіцера, що дало б йому змогу звільнитися із заслання. Але цьому перешкодив арешт — В. Обручов звернувся по нагороду 30 квіт. 1850, коли Шевченко вже був під арештом.

22 квіт. 1850 прапорщик М. *Ісаєв* написав донос В. Обручову, що Шевченко всупереч царській забороні живе на приватній квартирі, ходить у цивільному одязі, пише і малює. Попереджений про обшук, Шевченко передав Гернові на зберігання автографи своїх поезій, деякі малюнки й листи. 23 квіт. Шевченка заарештовано й відправлено на гарнізонну гауптвахту, звідки 1 черв. його доставили в Орську фортецю й перевели знову з 4-го до 5-го лінійного батальйону. 5 черв. 1850 була готова довідка інспекторського департаменту військ. міністерства Миколі I, в якій проаналізовано листи до Шевченка, знайдені під час обшуку. Найбільше

цитат і підкреслень було у листі С. *Левицького*, який передав слова магістра Харків. ун-ту М. *Головка* про Шевченка: «…что хотя вас не стало, но на ваше место есть до 1000 человек, готовых стоять за все то, что вы говорили и что говорят люди, для которых правда так важна, что хотя бы ее нужно было говорить и при самом Карле Ивановиче [царі. — *Ред*.], то не испугались бы» (*Документи*. № 349. С. 193). Відібрані у Шевченка папери з військ. міністерства передали до Третього відділу, де було заведено справу «О рядовом Шевченко, коллежском секретаре Левицком и магистре Головко».

Слідство в цій справі провадив командир 2-го Оренбур. лінійного батальйону підполковник Г. Чигир. Після його закінчення командир Окремого оренбур. корпусу дістав наказ: рядового Шевченка, як такого, що не виконав заборони писати й малювати, перевести під суворий нагляд із 5-го Оренбур. лінійного батальйону в ін. віддалений батальйон і покарати винних у порушенні Шевченком заборони вести листування і займатися малюванням. Під час слідства також виявилось, що Шевченка не було приведено до військ. присяги — її він склав 4 лип. 1850 (*Документи*. № 383. С. 225—226). Одержавши розпорядження військ. міністра про покарання Шевченка, командир корпусу В. Обручов наказав: «Перевести его в 1-й батальон в две роты, находящиеся в Ново-Петровске, куда и отправить немедленно, дабы не упустить навигации сего года» (*Документи*. № 395. С. 240—241). Наприкінці верес. 1850 Шевченка відправили до Новопетровського укріплення, куди він прибув 17 жовт. 1850 після 4-денного плавання Каспійським м. на поштовому човні. Його зарахували рядовим 4-ї роти 1-го батальйону,

М. Азовський. Шевченко серед киргизів. Полотно, олія. 1936

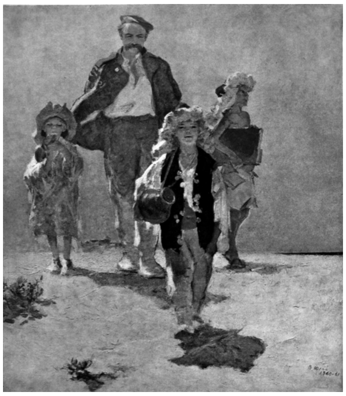
поселили в казармі, почали водити на муштру і фортові роботи, а для нагляду за ним приставили солдата. У Новопетровському укріпленні минуло майже 7 років заслання поета. З кін. трав. до кін. верес. 1851 Шевченко брав участь у Каратауській експедиції, де він мав змогу малювати. Підставою для такого дозволу було розпорядження В. Обручова від 22 січ. 1850, тобто ще до його арешту, про призначення Шевченка до цієї експедиції. За три місяці він виконав бл. 70 малюнків — пейзажів, жанрових композицій, автопортретів. Восени 1852 він почав займатися скульптурою, оскільки на неї не було заборони (твори не збереглися). Тоді ж він брав участь в аматорських виставах, виступаючи не тільки як актор, а й як режисер і декоратор.

З 1853, коли до Новопетровського укріплення прибув новий комендант І. *Усков*, умови життя Шевченка змінилися на краще. Поет поступово зблизився з родиною Ускова, згодом мав змогу проводити час у землянці в новонасадженому гарнізонному саду біля укріплення; кілька дерев посадив і сам. Протягом 1850—57 він спілкувався із В. *Воронцовим*, А. *Обеременком*, І. *Скобелєвим*, М. *Мостовським*, К. *Зигмунтовським*, М. *Савичевим* та ін., познайомився з К. *Бером*, М. *Данилевським*, О. *Писемським*, А. *Головачовим*, листувався з В. Рєпніною, А. Лизогубом, М. Лазаревським, О. *Бодянським,* А. *Венгжиновським*, С. Гулаком-Артемовським, Ф. Лазаревським, А. *Козачковським*, Бр. Залеським, Я. *Кухаренком* та ін. Збереглося 87 його листів та 25 листів до нього, написаних протягом 1847—57. У листах до В. Жуковського, Л. Дубельта, В. *Григоровича,* Ф. Толстого, А. *Толстої*, М. *Осипова* — прохання допомоги щодо полегшення долі. Від С. Гулака-Артемовського, М. Лазаревського, А. Козачковського, А. *Марковича*, В. *Лазаревського*, Л. *Жемчужникова* Шевченко одержував матеріальну допомогу.

В Новопетровському укріпленні Шевченко написав бл. 20 повістей рос. мовою, з них збереглося 9. Порушуючи царську заборону, малював — збереглося 179 малюнків цього періоду, окрім пейзажів, — портрети, малюнки на біблійні, літ. та міфолог. сюжети, жанрові сцени з життя казахів. Окремі малюнки художник таємно передавав Бр. Залеському в Оренбург на продаж. 12 черв. 1857 — незадовго до звільнення Шевченко почав вести Щоденник («Журнал»).

Після смерті Миколи I (1855) Шевченко сподівався одержати амністію у зв'язку з коронацією *Олександра II*. Про звільнення поета із заслання клопоталися Ф. Толстой, А. Толстая, М. Осипов через Президента АМ велику княгиню *Марію Миколаївну*.

24 січ. 1857 канцелярія Третього відділу подала довідку начальнику відділу В.*Долгорукову* з приводу амністії по-



В. Югай. У вільну хвилину. Полотно, олія. 1960—1966

літ. засланців по Окремому оренбур. корпусу, де було зазначено: «Рядового Тараса Шевченку, по уважению ходатайства о нем ее императорского высочества президента Академии художеств уволить от службы, с разрешением поль-зоваться правами ху-дожника, которых он не был лишен при отдаче в военную службу, и с дозволением ему писать и рисовать, но под строгим наблюдением местных начальств и цензуры» (*Документи*. № 444. С. 278). Звістку про звільнення Шевченко одержав у листі від М. Лазаревського 2 трав. 1857.

У довідці Третього відділу від 1 трав. 1857 про звільнення Шевченка з військ. служби зазначено: «Уволить от службы, с учреждением за ним там, где он будет жить, надзора, впредь до совершенного удостоверения о его благонадежности, с воспрещением ему въезда в обе столицы и жительства в них» (*Документи*. № 446. С. 279). Оренбург мав стати місцем проживання Шевченка на невизначений термін.

1 серп. 1857 І. Усков, ще не маючи на руках наказу по корпусу про звільнення Шевченка, видав йому квиток (замість паспорта) на проїзд до Петербурга. 2 серп. Шевченко залишив Новопетровське укріплення й на рибацькому човні відплив до *Астрахані*.

Заслання збавило Шевченкові здоров'я: він перехворів на ревматизм, цингу, малярію, що згодом позначилося на його заг. фізичному стані й призвело до ранньої смерті. Приниження, розпач, безнадія завдавали Шевченкові великих моральних мук, але у найтяжчі роки життя зміцнів і загартувався його дух, що всупереч забороні писати і малювати народив мист. й поетичні твори, сповнені нових ідей та змісту.

Літ.: Білецький Л. Вина й кара Т. Шевченка // *Кобзар: У 4 т.* Т. 3; *Большаков 1971*; *Костенко А.*, *Умірбаєв Е.* Оживуть степи…: Тарас Шевченко за Каспієм. К., 1977; *Спогади 1982*; *Біографія 1984*; *Полонська Н.* Родина Толстих і Т. Шевченко // *В сім'ї* вольній, новій: Шевч. зб. К., 1986. Вип. 3; *Большаков Л. Н.* Быль о Тарасе: В 3 кн. Оренбург; М., 1993; *Большаков Л. Н.* Оренбургская Шевченковская энциклопедия. Тюрьма. Солдатчина. Ссылка. Оренбург, 1997.

Марія Корнійчук

«ЗАСТУПИ́ЛА ЧО́РНА ХМА́РА» — істор. поема Шевченка, написана орієнтовно в кін. верес. — груд. 1848 на *Косаралі*. Чистовий автограф у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 420—424). Вперше надрук. за «Малою книжкою» без останнього рядка у вид.: *«Кобзар» 1867* (С. 573—575). За цим вид. того ж року твір передрук.: Поезії Тараса Шевченка (Л., 1867. Т. 2. С. 130—132).

До «*Більшої книжки*» поему не було переписано. На думку деяких дослідників, Шевченко після заслання переглянув своє ставлення до гетьмана П. *Дорошенка*, якого раніше ідеалізував (див. зокр.: *Ненадкевич Є.* С. 154; *Кирилюк Є. П.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 1964. С. 322). Інакше трактування дав Ю. *Івакін*: «Вірогідніше, що поет мав сумнів щодо цензурності твору або точності викладу історичних подій, про які в ньому йдеться» (*Івакін Ю.* 1984. С. 187).

В основі поеми — події 17 ст., зокр. намагання гетьмана Правобережної України Петра Дорошенка відновити незалежність України в межах «от Путивля за Перемишль і Самбір аж до Сянока» (*Яковенко Н.* Нарис історії середньовічної та ранньомодерної України. К., 2005. С. 432). З цією метою після підписання Андрусівського перемир'я між Московською державою і Річчю Посполитою (1667) Дорошенко пішов на зближення з Кримським ханством, а в 1669 згодився на протекторат Туреччини, намагаючись використати суперечності між Російською державою, Річчю Посполитою та Османською імперією. Одначе воєнні дії між польс., рос. й тур.-татар. військами обернулися для Правобережжя нестерпним лихоліттям. Населення звинувачувало в усіх бідах Дорошенка — він-бо «запродав Україну в турецьке ярмо» (*Яковенко Н.* С. 432) — і вже не підтримувало його. У 1674 війська гетьмана Лівобережної України І. *Самойловича* й москов. воєводи Г. *Ромодановського* здобули головні міста Правобережжя, І. Самойловича було проголошено гетьманом України обох берегів Дніпра. Спроба Дорошенка опертися на союз із Портою зазнала краху. 1676 він мусив зректися гетьманства, його заслали до Росії, де Дорошенко і помер.

У написанні поеми Шевченко користувався літописом С. *Величка*, «Історією Малої Росії» Д. *Бантиша-Каменського*, «Історією Малоросії» М. *Маркевича*, можливо, «Повестью об украинском народе» П. Куліша; звертався й до народних пісень та дум. За спостереженням Ф. *Колесси*, діяльність гетьманів П. Дорошенка й І. Самойловича не лишила у фольклорі помітного сліду, але поема «З. ч. х.» хоча й не має безпосереднього фольклор. джерела, однак «перейнята духом народної поезії, відбиває погляди народних мас на історичні події, освітлює їх зі становища народних низів» (*Колесса Ф. М.* Фольклористичні праці. К., 1970. С. 212). Поки що не визначено й тих істор. джерел, «в яких би збігалась оцінка хоча б одного із згаданих

М. Стороженко. За мотивами поезії Шевченка «Заступила чорна хмара». Картон, левкас, змішана техніка. 1987—2004

вище гетьманів із поглядами на них Шевченка» (*Дзира Я*. С. 159). Д.*Дорошенко* твердив, що Шевченко, адекватно окресливши постать гетьмана П. Дорошенка та його роль в укр. історії, не пішов за оцінками, виробленими тодішньою укр. історіографією; поема «З. ч. х.» засвідчила інтуїцію поета, його глибоке розуміння істор. шляху України (*Дорошенко Д*. С. 302). Деякі події зміщено в часі, є також чимало неточностей (див.: *Івакін 1968*, с. 155—160). Причина не тільки в тому, що Шевченко натоді не мав під рукою жодного істор. джерела: йому не йшлося про хронологічно послідовний виклад подій, поет ставив перед собою худож. завдання — відтворити заг. картину трагедії укр. народу внаслідок поділу України на рос. й польс. сфери впливу й панування чужинців-завойовників — москалів, поляків, турків і татар.

Композиційно поема ділиться на три часові фрагменти, кожен із яких відокремлений пробілом. Перший фрагмент (рр. 1—52) присвячено подіям нац. революції 17 ст., що завершилася поразкою й засланням П. Дорошенка. У другому фрагменті (рр. 53—68), функціонально подібному до епілога, в епічному ключі розповідається про події в Україні після поразки Дорошенка. У третьому, також подібному до епілога, але переважно ліричному фрагменті (рр. 69—89) йдеться про заслання й смерть Дорошенка, наголошено, що «славного гетьмана» на його батьківщині забули. Ця тема стає складником наскрізного у творчості Шевченка мотиву втрати нац. пам'яті.

Про епічність поеми твердили О. *Багрій* (див.: *Багрий А*. С. 71) та Л. *Білецький* (див.: *«Кобзар»: У 4 т*. Т. 3. С. 467). Але не менше сприяла втіленню худож. задуму лірична манера розгорнутого викладу. Звертання ліро-епічного розповідача до героя, вигуки, запитання порушують епічний лад, надаючи йому експресивності. Поч. (рр. 1—11) стилістикою нагадує зачини народних пісень: «Заступила чорна хмара / Та білую хмару». Паралелізм чітко декларує позицію автора, його оцінку трагічних подій. Чорна хмара — узагальнений поетичний образ ворогів, які насунули зусібіч в Україну. Його фольклор. походження засвідчують заголовки кількох народних пісень, які навів Я. Дзира: «То не чорна хмара наступає», «Наступає чорная хмара, а другая синя», «Ой з-за гори чорна хмара встала», «Темна хмара наступила», «Ой з-за гори чорна-чорна хмара, мов хвиля іде» (*Дзира Я*. С. 168). У Шевченковому *Альбомі 1846—1850* є запис пісні «Налетіла чорна хмара», що орієнтовно датується 1846. Відомий варіант поч. пісні в запису П. Куліша: «Наступила чорна хмара / На білую хмару, / Ой підемо, товаришу, / На той кут помалу» (ІЛ. Ф. 18. № 181. С. 161).

На поч. поеми події зображено як такі, що відбулися в одній часовій площині. Це підкреслюють синтаксично однотипні речення, в яких перегруповано суб'єкти, предикати й місце дії, вжито інверсію: «Виступили з-за лиману / З турками татари. / Із Полісся шляхта лізе, / А гетьман-попович / Із-за Дніпра напирає — / Дурний Самойлович. / З Ромоданом». На останньому персонажі зосереджено пильнішу увагу читача завдяки паузі, позначеній крапкою, що несподівано розбиває речення. Сполучник «а», яким введено повідомлення про дії І. Самойловича, акцентує докір автора цьому гетьману, котрий діє у спілці з ворогами України. Лексичний ряд «дурний», «напирає» несе негативну моральну оцінку та підкріплюється порівнянням фольклор. походження: «Мов та галич, / Вкрили Україну, / Та й клюють єлико мога...» Це порівняння, посилене церковнослов'янізмом «єлико мога», семантично увиразнює ставлення ліро-епічного розповідача до подій. Завдяки часовим зміщенням з актуалізацією теперішнього часу він сприймається учасником і свідком подій. Його питання до гетьмана (рр. 12—16), сповнені гірких докорів і водночас співчуття, драматизують виклад, надаючи поемі трагедійного звучання: «А ти, Чигирине! / А ти, старий Дорошенку, / Запорозький брате! / Нездужаєш чи боїшся / На ворога стати?» Варто підкреслити, що тут, як і в розд. «Свято в Чигирині» з поеми «Гайдамаки» та вірші «Чигрине, Чигрине», розповідач звертається до Чигирина — тодішньої гетьманської столиці, що уособлює відповідальність влади за долю України.

У наступних рр. 17—32 автор-розповідач передає слово об'єктивованому герою — П. Дорошенкові, який усвідомив істор. значення своєї поразки. Пройнятий ліризмом, цей експресивний монолог — центр. у психологічному портреті героя. Шевченко розглядає долю гетьмана в контексті історії, сприймаючи його воєнну поразку як трагедію України. Ю. Івакін слушно вбачає в поемі, крім «подієвого» змісту, глибокий етичний зміст і твердить, що саме заради «втілення певної громадянської ідеї поет і звернувся до історичного матеріалу, який ліг в основу сюжету твору» (*Івакін Ю*. 1984. С. 193). Якщо в рр. 33—52 ліро-епічний розповідач згадує арешт П. Дорошенка та його заслання «в *Ярополче* / Віку доживати», то в наступних (рр. 53—68), що становлять другий

фрагмент поеми, він коментує долю України після поразки нац. революції 17 ст. Стилістично цей фрагмент перегукується зі вступом. Констативні речення відтворюють одночасність подій: «Виглянуло над Чигрином / Сонце із-за хмари, / Потягли в свої улуси / З турками татаре. / А ляхи <..> / Запалили церкву Божу. <… > / А москалі з Ромоданом / В неділеньку рано / Пішли собі з поповичем / Шляхом Ромоданом». Знову з'являється образ хмари, але вже виглядає сонце, — відступають чорні сили укр. історії: турки з татарами, ляхи, москалі з І. Самойловичем. Згадавши плюндрування могили Б. *Хмельницького* поляками, Шевченко припускається анахронізму: насправді церкву-усипальницю Хмельницьких у *Суботові* було зруйновано 1664. Третій фрагмент позначено особливою ліричною наснаженістю: «в неволі» Дорошенко «знеміг <…> / Та й умер з нудьги», «славного гетьмана» забули в Україні, але пам'ять про нього відроджено. Доля гетьмана постає як гол. об'єкт розповіді. Він — істор. діяч, гідний високої оцінки: «Мов орел той приборканий, / Без крил та без волі», «славний Дорошенко», «славний гетьман». Власне оцінну функцію тут виконують порівняння «мов орел» і, зокр., епітет «славний». Про смерть Дорошенка та його могилу в Ярополчому Шевченко написав під впливом «Історії Малоросії» М. Маркевича, але оцінку постаті гетьмана дав цілком оригінальну.

Твір сповнений глибокого співчуття до Дорошенка, якому не пощастило виконати задумане — об'єднати Україну, пройнятий розумінням трагізму долі гетьмана. На літературності образу П. Дорошенка, його психологізмові наголошував Я. Дзира (*Дзира Я*. С. 174). Деяку подібність долі двох вигнанців — гетьмана і Шевченка — відзначив Л. Білецький (*«Кобзар»: У 4 т*. Т. 3. С. 467). У третьому фрагменті тональність змінено. Драматизм наприкінці твору стишується і констатація-розповідь про останні дні Дорошенка пройнята стриманою гіркотою. Розповідач концентрує увагу на відновленні істор. пам'яті: щороку «над нашим гетьманом» правлять панахиду.

Літ.: Багрий А. В. Т. Г. Шевченко в литературной обстановке. Баку, 1925; *Ненадкевич Є. О*. З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка. К., 1959; *Дорошенко Д*. Історичні сюжети й мотиви в творчості Шевченка // *Шевченко Т*. Повне вид. тв. Чикаго, 1961. Т. 2; *Івакін 1968*; *Івакін Ю. О*. Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984; *Дзира Я*. Поема «Заступила чорна хмара та білую хмару» // *В сім'ї* вольній, новій: Шевч. зб. К., 1988. Вип. 4; *Головченко Т*. Поетика національно-історичної істини в поезії Тараса Шевченка «Заступила чорна хмара та білую хмару» // Вітчизна. 2003. № 3/4.

Роксана Харчук

ЗАТЕНА́ЦЬКИЙ Яків Павлович (24.10/6.11.1902, с. Велика Кохнівка, тепер у складі м. Кременчука Полтав. обл. — 27.05.1986, Київ) — укр. мистецтвознавець. Д-р мистецтвознавства (1966), проф. (1968). Лауреат Держ. премії Української РСР у галузі науки і техніки (1971). Протягом 1920—31 служив у Червоній армії, водночас навчався на вечірніх курсах при КХІ (1926—27), у худож. студії Асоціації художників Червоної України (1927—29) і на заочному відділенні істор. ф-ту Комуністичного ун-ту ім. Артема в Харкові (1928—31). З 1931 мешкав у Києві, працював директором середніх шкіл (1931—34), навчався в аспірантурі ВІМШ (1932—34), пізніше обіймав наук. посади в київ. музеях, зокр. зав. відділу Республ. ювілейної шевч. виставки та ЦМШ (1939–41). У 1941 забезпечив евакуацію з Києва архіву та колекції цього музею. В Алма-Аті (1942—44) працював начальником відділу образотв. мист-ва Управління у справах мист-в при Раднаркомі Казахської РСР та директором Казах. держ. худож. галереї. Після повернення до Києва працював старшим наук. співробітником в ІМФЕ (1944—60), заступником директора з наук. роботи; водночас виконував обов'язки директора ДМУОМ (1944—50). У 1960—64 очолював сектор історії укр. мист-ва Академії будівництва й архітектури УРСР та НДІ теорії, історії та перспективних проблем радянської архітектури у Києві Держ. комітету з цивільного будівництва й архітектури при Держбуді СРСР, у 1965—70 керував сектором історії укр. мист-ва останньої зі згаданих установ.

Шевч. тематика була визначальною в наук. діяльності З. У 1930-х він розпочав роботу над кандидатською дисертацією «Шевченко-художник (Творчий метод)», яку захистив 1946. Проблематика худож. творчості Шевченка була складовою і його докторської роботи «Актуальні проблеми історії українського образотворчого мистецтва XIX—XX ст.». Мист. спадщину Шевченка дослідник розглядав у контексті двох ширших тем: «Т. Шевченко й творчість художників-кріпаків» та «Ідейно-творчі зв'язки російського й українського мистецтва». Оскільки З. уважав, що «для повноти характеристики і особливостей художньо-естетичних поглядів і творчого методу великого українського художника необхідно насамперед розкрити те історичне і ідейно-художнє оточення, в якому формувався і розвивався геній Шевченка» (*Затенацький Я*. Т. Г. Шевченко і художники-кріпаки // Вісник АН УРСР. 1956. № 3. С. 16), то більшість своїх публікацій присвятив висвітленню середовища, в якому відбувалося становлення Шевченка-художника в Петербурзі. На основі вивчення документів, що зберігалися в архівах Ленінграда, З. подав нові відомості про художників-кріпаків та вільновідпущених з Шевченкового оточення (Т. Г. Шевченко і художники-кріпаки // Вісник АН УРСР. 1956. № 3), про роль у

долі та творчому становленні Шевченка-митця петерб. *Товариства заохочування художників* (Петербурзьке товариство заохочення художників і його роль у розвитку українського образотворчого мистецтва XIX—XX ст. // Вісник АН УРСР. 1954. № 9), *Академії мистецтв* (Академия художеств и ее роль в истории украинского изобразительного искусства // Сборник материалов 10 юбилейной сессии Академии художеств СССР. М., 1959), *Ермітажу* (Ермітаж і його роль в розвитку російського і українського образотворчого мистецтва XIX—XX ст. // Вісник АН УРСР. 1955. № 11). Проблему рос.-укр. мист. зв'язків дослідник трактував у дусі ідеологічних настанов радянської доби, внаслідок чого будь-які здобутки вітчизняних художників, зокр. Шевченка, пояснював «благотворним впливом» рос. культури (*Затенацький Я*. Шевченко і російське мистецтво // Вісник АН УРСР. 1947. № 5). Наслідком такої позиції була різка критика З. укр. шевченкознавців першої пол. 20 ст. (Д. *Антоновича*, М. *Голубця*, П. *Зайцева*, О. *Новицького*), зокр. їхнього прагнення розглядати творчість художника у контексті західноєвроп. мист-ва.

З. належать кілька атрибуцій Шевченкових творів, наприклад, 1941 він встановив, що деякі малюнки серії «Старий Київ», приписувані М. *Сажину*, насправді виконав Шевченко (*Затенацький Я*. Невідомий твір Шевченка-художника // Література і мистецтво. 1945. 29 берез.), а згодом опубл. окрему розвідку, в якій переконливо довів Шевченкове авторство малюнка 1846 «Церква Всіх Святих у Києво-Печерській лаврі» (*Затенацький Я*. Невідомий твір Т. Г. Шевченка // *Мистецька* спадщина Т. Г. Шевченка. К., 1959. С. 121—135).

З. — один з упорядників каталогу Республ. ювілейної шевч. виставки 1939 (Республіканська ювілейна шевченківська виставка: Каталог-путівник. К., 1941), співорганізатор першої (1952) та другої (1953) шевч. конференцій. Брав активну участь у підготовці *ПЗТ: У 10 т.* (К., 1961—64. Т. 7—10) як упоряд. та ред. 8-го і 9-го томів, а також «Мистецької спадщини» Шевченка (К., 1961—64) як упоряд. та ред. 2-го і 3-го томів. Був членом гол. ред. колегії «Історії українського мистецтва» (К., 1966—70), членом ред. колегії першої та другої книги 4-го т. та відповідальним редактором першої книги 4-го т., до якої написав розділ про образотв. спадщину Шевченка.

Тв.: Художники — друзі Т. Г. Шевченка // Радянське мистецтво. 1945. 11 серп., 18 серп.; Основоположник реалізму в українському живописі // Радянське мистецтво. 1947. 5 берез.; Вплив передової російської культури на творчість художників України в XIX—XX ст. // Вісник АН УРСР. 1952. № 8; Ідейно-творча дружба українських і російських художників // *Російсько*-українські мистецькі зв'язки. К., 1955; «Живописная Украина» Т. Г. Шевченка: її значення у розвитку українського образотворчого мистецтва XIX—XX ст. // *Мистецька* спадщина Т. Г. Шевченка. К., 1959; Тарас Григорьевич Шевченко: [Альбом]. М., 1961; Шевченко і Петербурзьке товариство заохочування художників // *НШК 9*; Полум'яний поборник народності й реалізму // Тарас Шевченко — художник: Дослідження, розвідки, публікації. К., 1963. Вип. 1; Живопис Т. Г. Шевченка // Мистецтво. 1963. № 2; Народні основи творчості Шевченка-художника // *НТЕ*. 1964. № 2; Тарас Шевченко и русская художественная культура // Искусство. 1964. № 3; Поборник дружби і братерства // Вісті з України. 1964. № 8; Тарас Шевченко і російське мистецтво. К., 1965; Українське мистецтво першої половини XIX ст. К., 1965; Актуальные проблемы истории украинского изобразительного искусства (XIX—XX вв.). К., 1965; Шевченко й російські художники // *НШК 13*.

Літ.: *Костюк Ю*. Жизнь — в искусстве. 100 работ профессора Я. П. Затенацкого // Рабочая газета. 1972. 10 нояб.; *Піаніда Б*. Поздоровляємо! Якову Затенацькому — 70 // Культура і життя. 1972. 12 листоп.; *Московченко В*. Життя, віддане науці // Зоря Полтавщини. 1973. 25 лют.

Ірина Ходак

ЗАТИРКЕ́ВИЧ-КАРПИ́НСЬКА Ганна Петрівна (дівоче — Ковтуненко; Затиркевич — з 1874 за першим чоловіком; Карпинська — з 1898 за другим чоловіком; 8/20.02.1855, с-ще Срібне, тепер районний центр Черніг. обл. — 12.09.1921, м. Ромни, тепер районний центр Сум. обл.) — укр. актриса. Закінчила 1871 Київ. ін-т шляхетних дівчат. Сценічну діяльність почала 1875 в аматорському гуртку у Прилуках (тепер Черніг. обл.). На профес. сцені дебютувала 1883 (мандрівна трупа М. *Кропивницького*, Полтава), у 1880—90-х і на поч. 20 ст. виступала в мандрівних укр. трупах М. *Старицького*, М. Кропивницького, М. *Садовського*, О. Суслова та ін. У період Укр. нац. революції грала в укр. постійних театрах: у Київ. театрі М. Садовського (1917—18; див. *Садовського М. К. театр*), Держ. народному театрі під керівництвом П. *Саксаганського* (Київ, 1918—19). 1920—21 — в Ромен. укр. радянській трупі. З.-К. володіла яскравим сценічним обдаруванням, утвердила в укр. театрі амплуа укр. жартівливих молодиць і характерних старих жінок. З першого року профес. діяльності на сцені виконувала роль Стехи

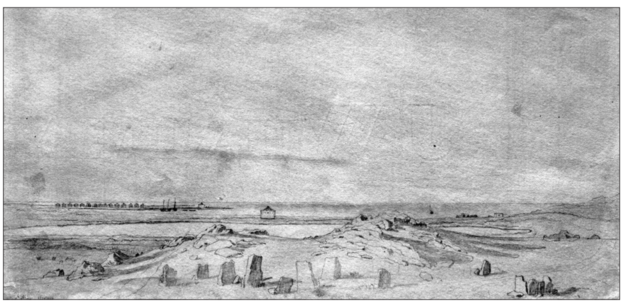
Г. Затиркевич-Карпинська

в «Назарі Стодолі» Шевченка, з 1896 — Худоліїхи в «Глумі і помсті» (друга ред. драми «Титарівна») М. Кропивницького, з 1913 — Христі в «Матері-наймичці» І. *Тогобочного* (обидві — за Шевченком). Виступала з читанням Шевченкових поезій.

Літ.: Дібровенко М. Г. П. Затиркевич-Карпинська: Нарис про життя і творчість. К., 1956; *Василько В.* Микола Садовський та його театр. К., 1962; *Слово* про Ганну Затиркевич-Карпинську: Спогади, статті, матеріали. К., 1966; *Український* драматичний театр: Нариси історії: У 2 т. К., 1967. Т. 1.

Ростислав Пилипчук

«ЗАТÓКА БІ́ЛЯ НОВОПЕТРÓВСЬКОГО УКРІ́ПЛЕННЯ» (тонований папір, олівець, 16,5× 29,4) — етюд Шевченка, виконаний в період 1851 — серп. 1853 неподалік *Новопетровського укріплення* (з боку флагштока). На аркуші праворуч угорі чорнилом позначено: «№ 117—117». У центрі аркуша водяний знак: «J. Whatman, 1845». Зберігається у НМТШ (№ г—533). На тонованому світлою вохрою папері зображено краєвид навколо затоки. Панораму пейзажу передано у видовженому форматі. Низька лінія горизонту своєрідно об'єднала плани композиції, що дало змогу змалювати місцевість на передньому плані — невисокі пагорби, біля підніжжя яких розміщено ряд кам'яних стовпців. За пагорбами видніють рукави затоки, на протилежному боці ближнього рукава — будиночок, на дальньому — гавань із трьома шхунами, у глибині якої — станиця Ніколаєвська. Споруди станиці Шевченко кілька разів зарисовував (див.: *ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 141, 142, 149). Цей етюд митець використав для створення досконалішого малюнка, надіславши його Бр. Залеському, який виконав із нього офорт «Затока Новопетровського укріплення» (альб. «La vie des steppes Kirghizes». Paris, 1865. С. 43). Р. Карутц вказав, що кам'яні стовпці на першому плані офорта служать дорожніми знаками, оскільки позначають відстань до поселень (Среди киргизов и туркменов на Мангишлаке. СПб., 1911. С. 9—10). Але за характером групового розташування та формою, подібною до стел, якими накривали поховання або



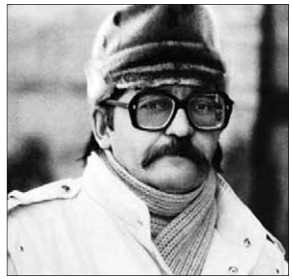
Т. Шевченко. Затока біля Новопетровського укріплення. Тонований папір, олівець. 1851—1853

відзначали його місце, ці кам'яні стовпці, можливо, позначають давні захоронення (див.: *ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 144). У л-рі етюд згадано під назвою «Берег с зданиями, море с тремя кораблями» (*Каталог Музею Тарновського*, с. 185, № 318). Місця зберігання: ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 133.

Марина Юр

ЗАТУЛИВІ́ТЕР Володимир Іванович (29.02.1944, с. Яблучне, тепер Великописарівського р-ну Сум. обл. — 15.01.2003, с. Бучак Канівського р-ну Черкас. обл.) — укр. поет і перекладач. Закінчив 1966 філол. ф-т Сум. пед. ін-ту ім. А. С. Макаренка. У 1968—80 — кореспондент сум. обл. газ. «Ленінська правда». У 1980—84 — заст. гол. ред. вид-ва «Молодь», 1986—90 — зав. ред. у вид-ві «Дніпро». Автор поетичних зб.: «Теорія крила» (1973), «Теперішній час» (1977), «Тектонічна зона» (1982), «Пам'ять глини» (1984) та ін. Перекладав з нім., лит., вірм., молд., болг., рос. мов. Опубл. понад 100 публіцистичних ст., нарисів, заміток у періодичних вид., колективних зб. в Україні та за її межами.



В. Затуливітер

Шевченкові присвятив низку віршів. «Шевченкова рудня» (зб. «Зоряна речовина», 1985) — заклик читати Шевченка вдумливо, черпати з його скарбниці все лексичне багатство. Оригінальним є задум «Фрагмента поеми» (зб. «Початкова школа», 1988) — «ненаписаного листа» від імені Шевченка до І. *Сошенка*. Зб. «Четвертий із триптиха» (2004) містить дві поезії на шевч. тематику: «9.03. Рік черговий» та «Захалявниця». Останній — це своєрідний спалах усвідомлення причетності З. до місії Шевченка, сконденсоване розуміння сенсу творчості. До деяких творів З. добирає епіграфи з Шевченка, зокр. «Берестечко, храм-мавзолей "Козацькі могили"» (зб. «Початкова школа») та ін.

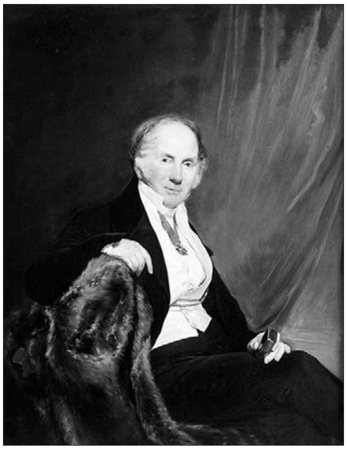
Низка неопубл. поезій З. (зберігаються в арх. музею З. в с. Бучаку) — «Поводирі», «Дубова вив'язь намовчала», «Шевченків край», «Автопортрет на дисплеї» — пронизані шевч. мотивами та ремінісценціями. Вірші «Косарал в часи Тараса», «Біда моїх бід, мабуть, найбідніша» є не лише своєрідним осмисленням окремих епізодів із життя Шевченка, а й порівнянням з умовами творчості радянського поета. Підсумковим твором, присвяченим Шевченкові, є поезія «Трійця» з майже афористичними рядками про поета: «Та в сонмі світу він — довічно третій: / за Словом —

Бог, а третій — він, Тарас». В останній поезії «Першоставень» (неопубл. зб. «Ненаписані пейзажі», 2002) З. розвивав глибинну Шевченкову думку — порівняння Дніпра з укр. народом.

Літ.: Слабошпицький М. Час — як дистанція досвіду // *Слабошпицький М.* Літературні профілі: Літ.-крит. нариси. К., 1984; *Ільницький М.* За поколінням покоління… // *Ільницький М.* Від покоління до покоління. К., 1984; *Царик Ю.* Поверніться, літа мої…: (Спогади, песимізми про життя і творчість В. Затуливітра). Суми, 2005.

Наталія Лощинська

ЗАУЕРВЕ́ЙД Олександр Іванович (Заурвейд, Зауервейдт; 19.02/2.03.1783, Петербург, за ін. дж. Латвія — 25.10/6.11.1844, Петербург) — рос. художник, рисувальник і гравер. У 1790—98 — вихованець петерб. *Академії мистецтв*. У 1806—12 навчався в Дрезден. АМ. 1814 цар Олександр I запросив З. до Петербурга для виконання картин на військ. тематику та малюнків обмундирування рос. військ. Навчав малювання дітей царської родини. 1827 З. обрано почесним вільним братчиком АМ за особливі заслуги перед вітчизняним мист-вом. З 1831 — керівник класу батального живопису АМ, 1836 здобув звання проф. 3-го ступеня за картину «Взяття Варни» («Штурм фортеці Варна 29 вересня 1828 р.»). З 1842 — проф. 2-го ступеня. Автор альб. «Анатомія коня в літографованих аркушах» (1842; навч. посібник для АМ). Серед учнів: Б. Віллевальде, О. *Коцебу*, В. *Тімм* та ін. З. звертався до теми наполеонівських війн: «Битва під Ватерлоо», «Олександр I і граф Платов на параді у Гайд-парку в 1815 р.» (1814—17), у його доробку серія малюнків для Військ. відомства («Зібрання мундирів гвардії») тощо. Більшість своїх композицій З. відтворив в офортах.



Б. Віллевальде. Портрет О. І. Зауервейда. Полотно, олія. 1840-ві

10 січ. 1841 З. брав участь у зборах ради АМ, на яких вільних учнів розподіляли по класах. 1843 Шевченко виконав портрет О. Є. Коцебу, учня З., але в 1935—53 вважалося, що на портреті зображено З.

Шевченкове ставлення до З. змальовано в повісті «Художник» і зумовлено стосунками між З. і К. Брюлловим. Добросусідські взаємини між митцями (4, 136, 158) з часом змінилися: «На другой день поутру из класса захожу я к Карлу Павловичу, вхожу в мастерскую, и он встречает меня весело такими словами: “Поздравьте меня, я холостой человек!” Сначала я его не понял, но он повторил мне еще раз. Я все еще не верил, и он прибавил совсем невесело: “Жена моя вчера после обеда ушла к Заурвейдовой и не возвращалась”» (4, 164); «Не пишу вам о слухах, которые ходят о Карле Павловиче и в городе, и в самой Академии; слухи самые нелепые и возмутительные, которые повторять грешно. В Академии общий голос называет автором этих гадостей Заурвейда, и я имею основание этому верить» (4, 164).

Літ.: Раєвський С. Є. Життя і творчість художника Тараса Шевченка. Х., 1939; *Горняткевич Д.* Петербурзька Академія мистецтв за часів студій Тараса Шевченка // Шевченко. Нью-Йорк, 1952. Річник 1; *Мацапура М. І.* До історії двох портретів // Україна. 1953. № 2; *В. П. [Міяковський В.]* Т. Шевченко і В. Тімм // Шевченко. Нью-Йорк, 1954. Річник 3.

Олеся Стужук

ЗАХАЛЯ́ВНІ КНИЖЕЧКИ́ — невеликі саморобні збірочки, куди Шевченко на засланні записував свої поезії 1847—50. Ці рукописні зшиточки поет зберігав за халявою солдатських чобіт, звідки й назва. З. к. згадано у віршах «А. О. Козачковському» («І довелося знов мені / На старість з віршами ховатись, / Мережать книжечки»), «Неначе степом чумаки» («Книжечки / Мережаю та начиняю / Таки віршами. Розважаю / Дурную голову свою / Та кайдани собі кую»), «Лічу в неволі дні і ночі» (2-га ред.). Як довелося переховувати вірші в часи заслання за халявою, поет, показуючи «*Малу книжку*», розповідав 1859 у Петербурзі М. Костомарову (*Костомаров М. І.* Лист до редактора «Русской старины» М. І. Семевського // *Спогади 1982*, с. 143) та І. Тургенєву (*Тургенєв І. С.* Спогади про Шевченка // *Спогади 1982*, с. 335). Наприкінці 1849 — на поч. 1850 Шевченко, задумавши упорядкувати свої твори, начисто переписав їх із попередніх чорнових автографів (зокр. й з кількох дозасланчого періоду) та З. к. до річних зшиточків, що склали «Малу книжку». Після того З. к. було, очевидно, знищено або ж вони загубилися. В л-рі назва «захалявні книжечки» необґрунтовано вживається на означення «Малої книжки» або тих чотирьох річних книжечок-збірників, що до неї ввійшли.

Літ.: див. у ст. «*Мала книжка*».

Василь Бородін

ЗАХА́РІЯ — давньоєвр. священик (друга пол. 1 ст. до н. е. — поч. 1 ст. н. е.), батько *Іоанна Хрестителя*. Пам’ять його як пророка Православна церква вшановує 5/18 верес., 11/24 лют., 24 черв./7 лип. Шевченко згадує З. в поемі «Марія»: Йосип розповідає Марії про чудо, яке, за повідомленням «дивочного гостя»,

Мікеланджело. Пророк Захарія. Фреска. 1508—1512. Сікстинська капела. Ватикан

сталося в Назареті з його далекими родичами — «ветхою Єлисаветою» та її чоловіком: «Учора, каже, привела / Дитину, сина. А Захарій / Старий нарек його Іваном...» Отже, Шевченко обмежується, власне, лише алюзією на вельми яскравий епізод Євангелія від Луки, де архангел *Гавриїл* явився священикові З., провіщаючи йому народження сина, який буде «велій предъ Господемъ». З. не повірив архангелові й був покараний німотою (Лк. 1, 11—25). Коли ж син народився, то родичі хотіли назвати його Захарією, але батько написав на табличці «Іоаннъ будетъ имя ему» і тоді зміг заговорити (Лк. 1, 57—64). У розповіді про переїзд Святої Родини до Назарета Єлизавету названо вже вдовою: «Єлизавета, / Стара вдова, у Назареті / З малим синком своїм жила, / Таки з Івасем» («Марія»). Отже, в худож. часі поеми З. помер невдовзі по народженні сина.

Станіслав Росовецький

ЗАХА́РОВ Лев (1903—16.11.1975) — серб. літературознавець і перекладач, рос. емігрант в Югославії. Перекладав твори рос. письменників. Автор ст. про життя і творчість Шевченка: «Тарас Шевченко» (Књижевни новине. 1951. № 13), «Страждання і велич Тараса Шевченка» (Сусрети. 1961. № 9—10), «Доля Тараса Шевченка» (Telegram. 1961. № 49).

Іван Бажинов

ЗАХА́РОВ Павло Іванович (3.03.1906, Полтава — 1980, там само) — укр. драм. актор і співак (бас), режисер. 1928 закінчив Полтав. муз. технікум (клас вокалу, викладач М. Денисенко), де здобув фах оперного співака. З 1920 працював у муз. ансамблях, а також драм. і оперних театрах Дніпропетровська (театр ім. Т. Г. Шевченка), Харкова, Києва, Донецька, Полтави (1925—27, 1936—44 та після 1958), Чернівців (1945—58). Як співак і драм. актор З. виконав ролі Карася в опері С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм», Тараса в опері М. *Лисенка* «Тарас Бульба», Виборного у «Наталці Полтавці» І. Котляревського та ін. 1939 і 1958 поставив оперу М. *Аркаса* «Катерина» за Шевченком у Полтав. муз.-драм. театрі ім. М. В. Гоголя, 1956 як асистент реж. Г. *Козаковського* — у Чернів. укр. драм. театрі ім. О. Кобилянської; у двох останніх виставах виконував партію батька Катерини — Івана. Критика відзначала «велику емоційність і справжній драматизм» його гри. У концертах З. співав пісні на вірші Шевченка.

Літ.: «Катерина» // Полярная правда [Мурманск]. 1960. 23 июня.

Петро Ротач

ЗАХА́РЧЕНКО Василь Іванович (13.01.1936, с. Гутирівка, тепер Полтавського р-ну Полтав. обл.) — укр. письменник і публіцист. Закінчив 1958 Київ. ун-т ім. Т. Шевченка. Працював у пресі на Полтавщині, Донеччині й Черкащині. З 1993 — наук. консультант редколегії вид. «Реабілітовані історією. Черкаська область». Автор зб. повістей та оповідань «Співучий корінь» (1964), «Трамвай о шостій вечора» (1966), «Дзвінок на світанні» (1981), «Лозові кошики» (куди ввійшов роман «Ярмарок», 1986) та ін.

В. Захарченко

Шевченкові присвятив худож.-публіцистичний нарис «Пучечок хмелю і барвінок» (1967), ст. «І мертвим, і живим, і ненародженним... (Шевченкова формула нації)», «Шевченковий заповіт — і ми, народ» (обидві — 1997) та ін., опубл. в періодиці. У ст. «Поет з горніх Шевченкових вершин. Шевченківські мотиви у творчості Василя Симоненка» (*ЛУ*. 2001. 22 берез.) у публіцистичному ключі відстежує подібність життєвих доль, окремих мотивів у творчості обох письменників. Ідеться про перегук «Кавказу» і вірша «Курдському братові» тощо. Апеляції до постаті Шевченка, ремінісценції з його творів наявні в романі «Прибутні люди» (1994; Держ. премія України ім. Т. Г. Шевченка, 1995), у повістях «Стежка» (1968), «Брат милосердний» (1982), «Білі вечори» (1993), в оповіданні «Брат до брата» (1989) та ін. творах. Як член обл. Шевч. комітету З. бере активну участь у підготовці до відзначення 200-річного ювілею Шевченка та щорічних шевч. свят на Черкащині.

Літ.: Дзюба І. Визріває слово правди // Київ. 1987. № 3; *Поліщук В.* Василь Захарченко. Штрихи до творчого портрета. Черкаси, 1997; *П'янов В.* Між добром і злом // *ЛУ*. 1995. 2 берез.

Віктор Бурбела

ЗАХА́РЧЕНКО Наталія Йосипівна (3/15.07.1907, м. Ковель, тепер Волин. обл. — 25.03.1992, Київ) —

укр. оперна та концертно-камерна співачка (ліричне сопрано). Заслужена артистка Української РСР (1940). Навчалася у Муз.-драм. ін-ті ім. М. Лисенка (Київ; клас О. Муравйової). 1931 закінчила Київ. консерваторію. У 1929—55 — солістка Київ. театру опери та балету (нині — *Національна опера України імені Т. Г. Шевченка*). В 1951—87 — викладач Київ. консерваторії. Пропагувала творчість Шевченка. 1940 виконала партію кріпачки Ольги в опері «Поетова доля» («Тарас Шевченко») В. *Йориша*, що була поставлена в Київ. театрі опери та балету. Співала романси на тексти поета: «Ой одна я, одна», «Садок вишневий коло хати» М. *Лисенка*, «Плавай, плавай, лебедонько», «Утоптала стежечку» К. *Стеценка*, «Якби мені черевики» А. *Штогаренка*, «Утоптала стежечку» Ф. *Надененка*, колискову Ганни з опери «Наймичка» М. *Вериківського*, укр. нар. пісню «Нащо мені чорні брови».

Літ.: Козак С. Талант співачки і педагога // Вечірній Київ. 1984. 6 черв.; *Лисенко І.* Музична культура України у спогадах, матеріалах, листах. К., 2008.

Іван Лисенко

«ЗА́ХІДНИЙ БЕ́РЕГ ПІВО́СТРОВА КУЛАНДИ́» (тонований папір, олівець, 14,8×23) — ескіз Шевченка, виконаний 11 верес. 1848 в *Аральській описовій експедиції* під час огляду п-ва *Куланди*. Це підтверджує напис олівцем рукою митця з лівого боку внизу під рискою, що окреслює межу рисунка: «*11 сентября Куланди*». На аркуші праворуч угорі чорнилом позначено: «№ 117—14». На звороті по лівому краю олівцем напис: «bez wody». Зберігається у НМТШ (№ г—464). У композиції рисунка зображено невисокий пагорб, який з лівого боку омивають води *Аральського моря*. При заниженій лінії горизонту передано панораму краєвиду та особливості бідної рослинності цього суворого краю. В ін. краєвидах п-ва Куланди Шевченко детальніше нарисував передній план гористої місцевості, відобразив її узагальнений вид чи своєрідність скель, використовуючи широку тонову градацію лінії та штриха (див.: *ПЗТ: У 10 т.* Т. 8. № 20, 21, 151, 152, 153). Ескіз зберігався в

Т. Шевченко. Західний берег півострова Куланди. Папір, олівець. 1848

А. *Козачковського*, В. *Коховського*, С. *Бразоль*, ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 8. № 164.

Марина Юр

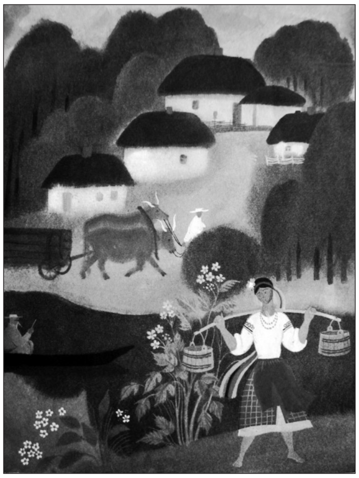
ЗАХІ́ДОВ Вахід (25.02.1914 — 18.07.1983) — узб. літературознавець і філософ. Д-р філос. наук (1946), проф. (1957), чл.-кор. АН Узбецької РСР (1947). Закінчив 1933 суспільно-літ. ф-т Азерб. вищого пед. ін-ту ім. Леніна, 1938 — аспірантуру Москов. історико-філос.-літ. ін-ту. Досліджував історію суспільно-політ. та філос. думки і л-ри народів Середньої Азії. Автор низки монографій, статей, зокр.: «Світ ідей та образів Алішера Навої» (1961), «Вогні історії: класики і сучасники: статті про узбецьку літературу» (1977), «Повчання поета» (1978), «Сила вічної краси» (1983) та ін. Автор ст. «Т. Шевченко», «Великий поет-революціонер» (обидві — 1939), «Великий Кобзар» (1964) та ін., у яких розкрив гуманізм творчості укр. поета, зокр. ідеї волелюбства та свободи, проаналізував вплив побуту і культури Центр. Азії на становлення його світоглядних позицій. 9 берез. 1961 в Ін-ті мови і л-ри ім. О. Пушкіна (нині — ім. Алішера Навої) АН Узбецької РСР на урочистому засіданні вченої ради виголосив доповідь про життя і творчість Шевченка.

Літ.: Султанова М. М. Шевченко в Узбекистані // *НШК 10.*

Бахтійор Назаров, *Карім Мустанов*

«ЗАЦВІЛА́ В ДОЛИ́НІ» — вірш Шевченка, написаний на засланні. Датується за розташуванням автографа в «*Малій книжці*» серед творів 1849 (вміщений під № 9 у 3-му зшитку за 1849) та за часом перебування Шевченка в *Раїмі*. Орієнтовна дата: січ. — квіт. 1849, Раїм. Автографи — в «Малій книжці» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 262—263) та в «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 130). Текст «Більшої книжки» як пізніший авторський варіант твору (поет переписав його з «Малої книжки» між 18 берез. — 22 листоп. 1858) є остаточним. Уперше надрук. у журн. «*Основа*» (1862. № 1. С. 5—6) за «Більшою книжкою» без останніх 9 рядків. У 24-му рядку поезії зроблено ред. кон’єктуру — «[На світі] благаєм?».

«З. в д.» стоїть в одному типологічному ряду з віршем «Садок вишневий коло хати». Це одна з небагатьох поезій Шевченка, які належать до жанру ідилії. Ю. *Івакін* зауважив, що тут ідилія «виступає в своєрідній притчевій функції» (*Івакін Ю.* Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984. С. 45). Світ, відтворений у вірші, моделюється за допомогою постійних народнопоетичних образів і картин: червона калина в долині, дівчина в білій свитині, біленька хата, зелений гай, козак молоденький. Але ці, на перший погляд, традиційні кліше вибудовують не звичайний статичний пейзаж, а рухомий ряд універсальних символів



П. Багін. Ілюстрація до вірша Шевченка «Зацвіла в долині червона калина». Папір, акварель, гуаш. 1973

укр. буття; об'єднані причиново-мотиваційним зв'язком, вони в авторській свідомості уособлюють далеку омріяну Україну. Психологічне підґрунтя таких ідилічних мотивів живила ностальгія поета-засланця. Згадуючи рідний край, автор створив візію ідеального світу, в якому панують краса, радість і любов. Перший фрагмент (рр. 1—22) — це, власне, самодостатня, завершена поезія універсального звучання. Її проймає просвітлена тиха радість, поет милується гармонією людських почуттів і природи. Слова «Любо, любо стало» виражають умиротворення ліричного героя, котрий споглядає ідилічний світ і людей ізсередини, бо й сам є його органічною частиною. Одухотвореним складником ідилічного світу є й довкілля — природа у своєму органічному розвитку. Живописний у зовнішньозоровій основі образ «Зацвіла в долині / Червона калина» збагачено звуковим компонентом, який вносить мотив радості, а все порівняння — «Ніби засміялась / Дівчина-дитина» — вже зачину вірша надає багатозначності. Початок квітування калини в контексті послідовного входження наступних образів можна сприйняти як першопричину благодатних змін. Довкілля й усе живе струмують радістю буття. Першопорух — «Зацвіла <...> калина» і радісний настрій — сміх дитини — підхоплюють пташка, дівчина, козак.

Малюнок у першому фрагменті твору розгортається за законами та логікою наївного мист-ва. Усі елементи зображення постають у звичній простій взаємосув'язі. Перебіг ніжних стосунків дівчини й козака окреслює низка однорідних дієслів: «Цілує, вітає, / І йдуть по долині / І йдучи співають. <...> Прийшли, посідали / І поцілovались». Кохання в поезії Шевченка зазвичай драматичне. Але в цьому вірші закохана пара в повній злагоді між собою та з довкіллям — з їхнім почуттям суголосні цвітіння калини, пташиний щебет, зелений гай. Важливим є порівняння козака й дівчини з «діточками». Дитинно-наївна поведінка закоханих, чиї зворушливо цнотливі стосунки — вияв краси й природності, вільної від цивілізаційних умовностей, викликають аналогію з *Адамом* і *Євою* до гріхопадіння, тим самим посилюючи зображення сільської ідилії як раю. М. *Коцюбинська* недаремно назвала вірш «З. в д.» «яскравим зразком мистецького примітиву» (*Коцюбинська М*. Етюди про поетику Шевченка. К., 1990. С. 123). Шевченко в цій поезії максимально лаконічний у зображальних засобах.

В. Седляр. Ілюстрація до вірша Шевченка «Зацвіла в долині червона калина». Папір, туш. 1931

«Червона калина» своїм квітуванням ніби запускає предковічний колообіг і почуттів людей, і явищ одухотвореної природи. До неї, калини, прийдуть, співаючи, дівчина і козак, «під тую калину» закохані «посідали / І поцілувались». Образ калини, концептуальний для укр. фольклору, являє собою той центр, довкола якого вибудовується весь ідилічний світ — рай на землі.

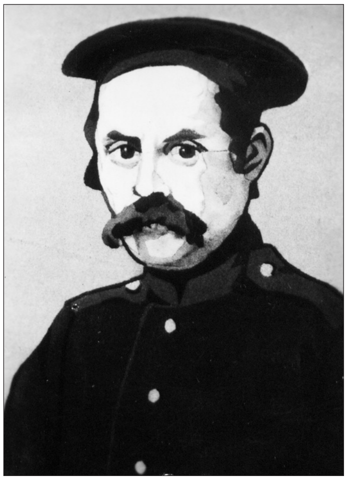
Друга частина вірша (рр. 23—33) логічно співвідноситься з першою, проте і поетикою, і стилістикою вона інша. Це спонтанний потік думок власне автора, що ґрунтується на антитезі: «Рай у серце лізе, / А ми в церкву лізем». Поет, захоплений красою рідної природи і щирістю почуттів закоханих, душею зливаючись зі світом-раєм, запитує: «Якого ж ми раю / У Бога благаєм?» Це — філос. питання про цінність буття. Шевченко демонструє своє неприйняття погляду церкви на земне життя як тлінне і невартісне порівняно з вічним небесним блаженством. Земний світ, у якому панують радість і щастя, поет мислить як частину Божого світу. Тож пафос вірша «З. в д.» — не в атеїстичному запереченні Бога, як твердили ідеологічно заангажовані радянські літературознавці, а в антропоцентричному звеличенні краси та гармонії повноцінного життя. Шевченко називає земну красу раєм і в ін. творах, напр. «У нашім раї на землі». Але в поезії «Якби ви знали, паничі» поет, заглиблений у гіркі спогади дитинства, навпаки, бачить у земному раю пекло, ідилію зруйновано. Отже, образ раю на землі Шевченко по-різному трансформує — залежно від власного психологічного стану і від поставленої худож. мети.

Поезію «З. в д.» написано 12-складовим віршем із цезурою посередині у дворядковій строфі, силабічна схема (6+6) 2. Вельми вибагливе римування об'єднує рядки в різнорядкові періоди.

Літ.: *Білецький Л.* Лірика з Кос-Аралу на народні мотиви // *«Кобзар»: У 4 т.* Т. 3.

Володимир Мовчанюк

ЗА́ЯЦЬ Василь Федорович (20.09.1921, с. Дорожів, тепер Дрогобицького р-ну Львів. обл.) — укр. народний майстер, дизайнер одягу, творець худож. аплікації з кольор. тканин. Працював художником-модельєром у Дрогобицькому муз.-драм. театрі, детально вивчив одяг, культуру різних народів та епох, строї селян. Уклав альбом, куди увійшло 250 зразків укр. народного одягу Галичини. Започаткував новий вид мист-ва: філігранної складності художню аплікацію з кольор. тканин. Досліджуючи техніку складання мозаїчних картин, виконав понад 40 пейзажів, натюрмортів, портретів відомих діячів, які на вигляд важко відрізнити від олійних картин. Серед творів: пейзажі з видами *Києво-Печерської лаври* (1977), портрети Лесі *Українки* (1983), І. Франка, М. *Шашкевича*, Ю. Дрогобича (усі — 1984), Ю. *Федьковича*, Олекси Довбуша; князів Рюрика, *Олега*, *Ігоря*, *Святослава*, *Ярополка*, Лева, Володимира Великого, *Ярослава Мудрого*, княгині *Ольги*, королів Данила та Юрія, Б. *Хмельницького*, П. *Сагайдачного*, над якими майстер працював з 1989.



В. Заяць. Шевченко-засланець. Аплікація з кольорових тканин. 1987

Шевченкіану З. складають 8 картин і портретів: два із зображенням Шевченка (1978 — за мотивами портрета І. *Рєпіна*; 1981), «Думи мої, думи» (два варіанти, 1982, ШНЗ), «Шевченкова хата, освітлена сонцем», «Край дороги гне тополю» (обидві — 1984), «Т. Шевченко на засланні», «Шевченко-засланець» (обидві — 1987, НМТШ).

Літ.: *Качкан В.* Крило тільки в лету — крило // *Качкан В.* Дивосвіти: Книга про творців краси. К., 1986.

Роман Головин

ЗБАНА́ЦЬКИЙ Юрій (Григорій) **Оліферович** (19.12.1913/1.01.1914, с. Борсуків, тепер Козелецького р-ну Черніг. обл. — 25.04.1994, Київ) — укр. письменник. Закінчив 1937 Ніжинський пед. ін-т. Вчителював, був на журналістській роботі. В роки Другої світової війни командував партизанським загоном, згодом — з'єднанням. У 1945—50 викладав (1946—49 — декан філол. ф-ту) у Київ. пед. ін-ті. У 1972—81 очолював Київ. організацію СПУ. Воєнний досвід став основою більшості романів, повістей та оповідань З. Ряд творів (зокр., роман «Хвилі», 1967; Держ. премія Української РСР ім. Т. Г. Шевченка, 1970) висвітлюють повоєнні будні країни. Автор оповідання «Позолота» (1961), в якому зображено повернення Шевченка із заслання. Про перебування Шевченка в *Седневі* йдеться в оповіданні «Безталання невсипуще» (1963). До шевч. тем і образів звертався у творах, присвячених боротьбі в тилу ворога 1941—45.

Тв.: В сім'ї вольній, новій... // Літературна газета. 1950. 9 берез.; Вічний вогонь // Радянська школа. 1964. № 3.

Літ.: *Про Юрія* Збанацького. Статті, етюди, есе. К., 1983.

Віктор Бурбела

ЗБРО́ЖЕК Хома Іванович (Томаш; 1821 — ?) — старший лікар 17-го робочого екіпажу в *Астрахані*. 1850 після закінчення Київ. ун-ту його відрядили до Севастополя. У 1853—56 брав участь у Кримській війні. З черв. 1856 служив в Астрахані, де в серп. 1857 познайомився з Шевченком. Знайомство переросло в міцну, хоч і коротку, дружбу. Це підтверджено вітальним записом у Шевченковому Щоденнику, який зробив З. 20 серп. 1857 польс. мовою: «мені ж <...> лишається мовчки дивуватися й благословляти творчу твою могутність, святий народний пророче — мученику Малоросії. <...> О, стократ <...> благословляю той день, коли небо дало мені змогу особисто познайомитися з тобою, ревний і безстрашний оповіснику слова правди».

Григорій Зленко

ЗВА́ЙҐЗНЕ (Zvaigzne) **Біруте** (7.02.1931, с. Кейпене, тепер Оґрського р-ну, Латвія) — латис. літературознавець. Закінчила 1953 Латис. пед. ін-т (Рига). Досліджує латис.-укр. літ. зв'язки: ст. «Іван Франко та Ян Райніс» (1956), «Мости дружби» (1965), «Павло Тичина і країна Райніса» (1971), «Ти вся — трепет, вогонь та ідея» (про творчість Лесі *Українки*; 1971 [рос. мовою]) та ін.

Шевченкознавчу тематику представлено у дисертації «Латисько-українські літературні зв'язки» (Рига, 1971 [рос. мовою]), ст. латис. мовою «Латиська література в сім'ї братніх народів» (1967), «Розширюючи національні рамки» (опубл. у зб.: Щорічник критики. Рига, 1975). Авторка низки статей в Укр. літ. енциклопедії та *ШС*.

Тв.: З латисько-українських літературних зв'язків // Сузір'я. 1971. Вип. 5.

Анатолій Шпиталь

«ЗВІ́ЛЬНЕННЯ АПО́СТОЛА ПЕТРА́ З ТЕМНИ́ЦІ» (папір, італ. олівець, сепія, вугіль, 25,9×21,4) — рисунок Шевченка, виконаний у період 1833—37 у Петербурзі;

праворуч унизу ледь розбірливий підпис: «*Шевченк[о]*» (Висновок Київ. наук.-досл. ін-ту судової експертизи Міністерства юстиції Української РСР від 15 серп. 1952. Зберігається в НМТШ). Серед цифр датування «183…» остання напівзатерта і визначається як «3» або «7». О. Шевченко вважає ймовірною дату 1836 (Висновок Держ. наук.-досл. реставраційної майстерні Міністерства культури Української РСР від 28 жовт. 1992. Зберігається в НМТШ). Твір зберігається у НМТШ (№ г—616).

Біблійна сцена «Звільнення апостола Петра з темниці» — результат студій Шевченка в доакадем. період (навчання у В. *Ширяєва*, 1832—36). Зустріч апостола *Петра* з ангелом зображено на другому плані композиції, осяяна яскравими променями фігура ангела є її центром, трохи зміщеним ліворуч. Нахилившись, ангел торкається рукою плеча апостола, який спав, сидячи біля стіни темниці. Цим символічним знаком передано звільнення апостола від смерті. Драматизм ситуації підкреслено світлотіньовими контрастами насичених чорних тіней архіт. простору темниці і білого світла навколо ангела. Тональне моделювання постатей виконано в широкому діапазоні ахроматичних відтінків. У розкритті сюжету поєднано різні графічні матеріали й техніки (розтушовування, паралельне штрихування). Попри деяку технічну невпевненість, у рисунку спостерігаються риси, що з часом формуватимуть Шевченкову творчу манеру: округлі контури силуету, штрихування форм короткими паралельними скісними лініями, увага до внутрішнього стану персонажа.

Т. Шевченко. Звільнення апостола Петра з темниці. Папір, італійський олівець, сепія, вугіль. 1833

Звернення Шевченка, як і решти своїх учнів, до біблійних сцен заохочував В. Ширяєв, який надавав великої уваги малюванню міфолог. та істор. фігур (*Судак В*. Рання творчість Шевченка-художника: З нових розшуків // *В літопис* шани і любові. К., 1989. С. 114) шляхом копіювання естампів з оригіналів. Як згадував Шевченко, серед них були й естампи з творів *Рафаеля* (4, 135). Висловлювалися міркування (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 7. С. 357; *Малярські твори*. С. 26. № 207. Табл. 24), що цей твір є вільною ремінісценцією центр. фрагмента фрески Рафаеля в залі д'Елідоро у Ватикані «Звільнення св. апостола Петра з темниці» (1508—11), де зображено закутого в ланцюги апостола, який сидів за заґратованими дверима на підлозі, зіпершись на стіну. Його охороняли два стражники в залізних обладунках, тримаючи в руках ці ланцюги. В яскравому сяйві написано ангела, котрий, нахилившись над апостолом, торкнувся його плеча.

Уперше твір репродукував 1914 О. *Новицький* під назвою «Апостол Петро у в'язниці» (*Новицький*. С. 73. Табл. 69). Рисунок належав В. *Тарновському* (молодшому), з 1899 надійшов у ЧМТ, 1925 — у ЧІМ, 1933 — у ГКШ. З 1948 — у ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 7. № 3.

Марина Юр

ЗВОЛІ́НСЬКИЙ (Zwoliński) **Пшемислав** (26.09.1914, м. Опава, тепер Чехія — 4.11.1981, Варшава) — польс. мовознавець-славіст. Закінчив 1936 Львів. ун-т. У 1939—52 (з перервою) викладав в ун-тах Львова, Торуня, Кракова; 1953—70 — проф., зав. кафедри укр. філології Варшав. ун-ту; з 1968 — директор Ін-ту рос. філології, з 1971 — зав. кафедри заг. мовознавства Варшав. ун-ту. Досліджував питання польс. ономастики, словотвору, історії польс. мови та слов'ян. мов. Автор праць «Розвиток української мови від XIV до XVIII ст.» (1957), «Іван Франко як мовознавець» (1958) та ін., розвідки «Мовна біографія Тараса Шевченка», опубл. в журн. «Slavia Orientalis» (1964. № 4), де проаналізовано в істор.-біогр. та філол. плані основні фактори, що визначили особливості мови укр. поета — її діалектну основу, зв'язки з ін. мовами, літ.-мовні впливи. Співавт. «Нарису історії української мови» (Варшава, 1956, разом із С. Грабцем і Т. *Лером-Сплавінським*), в якому творчість Шевченка потрактовано заідеологізовано.

Літ.: Nieuważny F. Przemysław Zwoliński jako filolog wschodniosłowiański (26.09.1914 — 4.11.1981) // Slavia Orientalis. 1982. T. 31. № 1/2.

Наталія Романова

ЗВУКОСИМВОЛІ́ЗМ У ПОЕ́ЗІЇ ШЕВЧЕ́НКА — явище, яке ґрунтується на підвищеній частотності вживання однакових чи схожих приголосних (див. *Алітерація*) та/або голосних (див. *Асонанс*) звуків. Зразки алітерацій різної смислової, стилістичної забарвленості в поезії Шевченка — це, наприкл., рядки з домінантним **р**: «Реве та стогне Дніпр широкий, / Сердитий вітер завива, / Додолу верби гне високі, / Горами хвилю підійма» («Причинна»); з домінантним **с**: «Вітер в гаї не гуляє — / Вночі спочиває, / Прокинеться — тихесенько / В осоки питає: / "Хто се, хто се по сім боці / Чеше косу? Хто се?.. / Хто се, хто се по тім боці / Рве на собі коси?.. / Хто се, хто се?" — тихесенько / Спитає-повіє» («Утоплена»); з домінантним **л**: «На восьме літо у неділю, / Неначе ляля в льолі білій, /

Святеє сонечко зійшло» («У Бога за дверми лежала сокира») тощо. Численними є приклади асонансного інструментування, наприкл., на **о**: «Ой волохи, волохи, / Вас осталося трохи» («Гайдамаки»); на **о**, **у**: «Мов за подушне, оступили / Оце мене на чужині / Нудьга і осінь» («Мов за подушне оступили»); на **і**: «А дівчата заквітчались / І почали звати / Лілеєю-снігоцвітом; / І я процвітати / Стала в гаї, і в теплиці, / І в білих палатах» («Лілея»). Іноді музика звука, ритм звука у Шевченка стає тією вагомою ознакою, яка мовби перебирає на себе загальносемантичні характеристики певного фрагмента, цілісної текстової структури. Така семантична співзвучність сприяє відповідному сприйманню суголосних за змістом лексем, може розвиватися на образно-синонімічній основі слів, у яких наявні повторювані «звукобукви». Напр.: «дні беззаконія і зла» («Подражаніє Ієзекіїлю. Глава 19»); «І жаль мені, малому, стало / Того сірому-сироту» («Ну що б, здавалося, слова»). Фонічний компонент, присутній у тому чи тому слові, в певний спосіб організовує звукову стихію ін. слів, уводить у заг. процес семантизації. Повторювана фонема нерідко в одній і тій же фразі (фрагменті тексту) започатковує відповідну звуколінію, підтримувану домінантним словом, і продовжує її в цілому звукоряді більш і менш контекстуально значущих слів. Зокр., в таких рядках поеми «Сон»: «аж ось і сам, / Високий, сердитий / Виступає» звук **с** (центр. літера вказівної частки «ось») отримує інтонаційно-смислове підсилення вже в наступному слові — «сам», яке у смисловому плані виходить на перше місце, а характеристичний потенціал лексем «високий», «сердитий» — дієслівного присудка з неодмінним **с** — своєю чергою актуалізує сприймання займенника «сам» в ореолі поважності, пихатості.

Акцентованість тієї чи тієї звуколінії в композиційній системі віршової структури дозволяє окреслити певні семантичні комплекси, що в свідомості реципієнта можуть бути об'єднані (якраз завдяки фонічному чиннику) за місцем дії, характером (події, героя), за аксіологічними параметрами тощо. Так, навіть невеликий фрагмент поеми «Неофіти» дає змогу спостерегти, як вельми виразний алітеративний ланцюг із наскрізно домінантним **р** викадровує: а) місце видовища («І в Рим галера приплила»), б) розгортання подієвості («Ликує Рим. Перед кумира / Везуть возами ладан, миро, / Женуть гуртами християн»), в) динаміку видовища («Мов у різниці, / Кров потекла. Ликує Рим!», «Другий день / Реве арена. На арені / Лідійський золотий пісок / Покрився пурпуром червоним, / В болото крові замісивсь», «Арена звірем заревла», «І полилась / Святая кров. По Колізеї / Ревучим громом пронеслась / І стихла буря»); г) профілі персонажів («І гладіатор, і патрицій — / Обидва п'яні. Кров і дим / Їх упоїв», «А сіракузьких назореїв / Ще не було у Колізеї. / На третій день і їх в кайданах / Сторожа з голими мечами / Гуртом в різницю привела», «А син твій гордо на арену, / Псалом співаючи, ступив. / І п'яний кесар, мов скажений, / Зареготавсь. І леопард / Із льоху вискочив на сцену, / Ступив, зирнув...»); ґ) загальнооцінні сентенції («Руїну слави / Рим пропиває. Тризну править / По Сціпіонах», «І що ти зможеш? — Горе! Горе! / О горе лютеє моє!»); д) конкретно-оцінну перспективу («Лютуй! Лютуй, / Мерзенний старче. Розкошуй / В своїх гаремах. Із-за моря / Уже встає святая зоря. / Не громом праведним, святим / Тебе уб'ють. Ножем тупим / Тебе заріжуть, мов собаку»); е) фінальну картину («І небога / Кругом зирнула, і о мур, / Об мур старою головою / Ударилась, і трупом пала / Під саму браму»). Т. ч., кожен виток звуколінії з повторюваним **р** ніби готує для реципієнта новий тематично-подієвий кадр.

Звукова подібність, проте, не вилучає з динамічної картини сюжетного розгортання моментів, що різко дисонують на загальносемантичному тлі. Співзвучна алітеративна стихія на поч. другого розд. «Неофітів» однаковою мірою інтенсифікує два цілковито відмінні плани розповіді: «Тойді вже сходила зоря / Над Віфлеємом. Правди слово, / Святої правди і любові / Зоря всесвітняя зійшла! / І мир і радость принесла / На землю людям. Фарисеї / І вся мерзенна Іудея / Заворушилась, заревла». Актуалізація зіставно-протиставного плану смислових відношень органічно відбувається у зв'язку з фонічною диференціацією. Так, чергування домінантних звуків **ч**, **р** і **з**, **л**, **в** у поч. рядках вірша «Ой чого ти почорніло» («Ой чого ти почорніло, / Зеленеє поле? / — Почорніло я од крові / За вольную волю») разом із колірною зміною (почорніло, зеленеє) відкриває образно-символічний план зіставно-понятійних картин почорнілого від крові поля та вольної волі.

Виразну смислову і стилістичну функцію у звукосимволіці поезії Шевченка надано звуковідтворювальним, звуконаслідувальним явищам. Відомо, що звукосполучення **кр** нерідко асоціюється з вороначим карканням, яке традиційно (за міфологією) пов'язують із бідою, недобрим віщуванням тощо. У розд. «Три ворони» містерії «Великий льох» звукоповтор **кр** мовби повертає до первісного смислу, закоріненого у нашій пам'яті саме з негативним емотивним значенням: «Крав! крав! крав! / Крав Богдан крам», — так експресивно демонструє свою ненависть до провідника укр. нації 1-ша ворона, яка в поемі втілює руїнницькі сили в історії України.

Віддаючись підсвідомому плинові звуків, на різних стадіях творення поет здійснює певну редакцію тексту, яка свідчить про естетичні вподобання, внутрішню

культуру митця. І образ «лукавий лановий» («А лановий і не шукає, / Мов і не бачить. Не новий / Оцей лукавий лановий») в поезії «Якби тобі довелося» замість «поганий лановий» у «*Малій книжці*» (2, 455), чи знамените «Неначе ляля в льолі білій» з вірша «У Бога за дверми лежала сокира» (в одному з варіантів автографа «Малої книжки» було: «Неначе хлопчик в льолі білій» — 2, 420) постали не без урахування музики звуку. Особливий вияв звукової організації поетичного тексту — Шевченкове римування. Звукова стихія, експлікована в римованих рядках, відзначається структурним і образно функціональним багатством, актуалізує певний звукообраз — від символічності окремих «звукобукв» до символічності слова й тексту в цілому. Див. також: *Рима Шевченка*. *Фоніка*.

Літ.: Богданович М. Краса и сила: Опыт исследования стиха Т. Г. Шевченко // Украинская жизнь. 1914. № 2; *Колодяжний А. С*. Звукова інструментовка поезій Т. Г. Шевченка // Українська мова і література в школі. 1965. № 2; *Плющ Н. П*. Звуковий живопис у поезії Тараса Шевченка // Культура слова. К., 1989. Вип. 37; *Гумецька А*. Звукосимволізм у поезії Шевченка // *Світи 1991*; *Гумецька А*. Природа в поезії Шевченка — звук, колір, символ // *Світи 2001*; *Мойсієнко А*. Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: Декодування Шевченкового вірша. К., 2006.

Анатолій Мойсієнко

ЗВЯ́ГІНЦЕВА Віра Клавдіївна (31.10/12.11.1894, Москва — 11.09.1972, там само) — рос. поетеса і перекладачка. Закінчила курси сценічної майстерності О. Музіль у Москві (1917). Авторка поетичних зб. «На мосту» (1922), «Вечірній день» (1963), зб. перекл. «Моя Вірменія» (Єреван, 1964) та ін.

Переклала рос. мовою Шевченкові твори «Ой стрічечка до стрічечки», «Г. З.», «По улиці вітер віє», «Ой люлі, люлі, моя дитино», «Ой умер старий батько», «Не молилася за мене», «Ой маю, маю я оченята», «Дівча любе, чорнобриве» (вперше з'явилися друком у вид.: Шевченко Т. Кобзарь. Под ред. М. Рыльского и Н. Ушакова. М., 1939), «Думка — Нащо мені чорні брови», «Н. Костомарову» (уперше надрук. у вид.: Шевченко Т. Кобзарь. Под ред. Н. Брауна и А. Прокофьева. Лг., 1939), «Маленькій Мар'яні», «Мені однаково, чи буду», «Ой діброво — темний гаю!», «Л.», «І тут, і всюди — скрізь погано» (перекл. уміщено у вид.: *Шевченко Т*. Собр. соч.: В 5 т. М., 1948—49. Т. 1—2). Переклади З. позначено версифікаційною винахідливістю, відчуттям фольклор. стилю, музичністю.

Літ.: Озеров Л. Поэзия Веры Звягинцевой // *Звягинцева В*. Избранные стихи. М., 1968.

Володимир Кузьменко

«ЗГАДА́ЙТЕ, БРА́ТІЯ МОЯ́...» — вірш Шевченка, написаний на засланні, в Оренбурзі, орієнтовно в період з 1 листоп. 1849 по 23 квіт. 1850. Джерела тексту: чистові недатовані автографи — в «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 25—26), у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 63). Першодрук — у журн. «*Основа*» (1862. № 3. С. 1). Переписуючи 18 берез. 1858 в Москві цикл «В казематі» з «Малої книжки» до «Більшої книжки», Шевченко розмістив поезію «З., б. м.» перед ін. без порядкового номера як заспів, своєрідну увертюру, що сконденсувала «в собі мотиви й настрої, якими пройнято всі інші казематні вірші» (*Івакін 1968*, с. 6), як «своєрідну прелюдію до всього циклу» (*Ващук Ф*. С. 52). За жанром це послання, звернене до «соузників» — учасників *Кирило-Мефодіївського братства*, котрих, як і поета, було ув'язнено в казематах *Третього відділу* (Г. *Андрузький*, В. *Білозерський*, М. *Гулак*, М. Костомаров, П. Куліш, О. *Маркович*, О. *Навроцький*, І. *Посяда*).

О.Данченко. Ілюстрація до вірша Шевченка «Згадайте, братія моя». Папір, офорт. 1984

Перший казематний вірш «З., б. м.» і останній «Чи ми ще зійдемося знову?», подібні концептом і засобами його втілення, складають рамкову композицію циклу. Структуру твору зумовлено його роллю в циклі. Посвята «Моїм соузникам посвящаю», віднесена до всього циклу, корелює з сильною позицією аналізованого вірша, його першим рядком — зверненням «Згадайте, братія моя...», що також адресується всьому циклу. Вислів «братія моя...» інтимізовано означенням «моя», а також архаїчною стилістикою, оскільки «братія» — форма церковнослов'ян. походження; в поезії Шевченка вона трапляється в 11 текстах і в 7 з них сполучуваністю (з дієсловом «молітесь») чи парадигматично (перифрастичною субституцією, наприкл., «благочинні») пов'язана з темою святості (*Конкорданція*. Т. 1. С. 123).

Рух ліричного сюжету, підкреслений інтонаційно (спогад-запитання — заперечна відповідь — прохання-заповіт), втілено композиційним поділом тексту на три частини. Рр. 1—8 становлять першу частину. Її перший фрагмент (рр. 1—4) відсилає читача до реальності — ув'язнення поета та його однодумців — і містить усоблений образ «лихо» у складі фразеологічного звороту: «Бодай те лихо не верталось, /

Як ви гарнесенько і я / Із-за решотки визирали». Метонімічний перифраз «із-за решотки визирали» і прислівник «гарнесенько» надають тексту відтінку м'якої іронії (*Словник* мови Шевченка: У 2 т. К., 1964. Т. 1. С. 129).

У другому фрагменті першої частини (рр. 5—8) «простір "каземату", який уособлюють "решотки", розширюється до простору "неволі"» (*Бусел К.* С. 74); перехід оформлено через прийом перенесення: «коли / На раду тиху, на розмову, / Коли ми зійдемося знову / На сій зубоженій землі?». У цьому контексті змінюється вектор осмислення дійсності ліричним героєм: «Особисті турботи і прагнення відступають на другий план, і в центрі постають глибокі громадсько-політичні роздуми, образ України, її знедолений народ. Так, загальне "поговорим" (при уявній зустрічі) замінено рядком "На раду тиху, на розмову". Рада — це вже не розмови на приватні теми, а обговорення суспільно значимих проблем» (*Ващук Ф.* С. 53). Епітет «тиха» уточнює образ ради однодумців. Два катрени з перехресним і кільцевим римуванням (аВаВсДДс) виражають порівняно розважливу констативно-питальну інтонацію.

Зміна інтонації із запитальної на підкреслено заперечну маркує перехід до другої частини (рр. 9—15), яку становить семирядковий фрагмент з римуванням EffEEfG, причому р. 15 пов'язується з початковим рядком наступної, третьої частини новою суміжною римою (GG) і зміною розміру («Меж людьми як люде. / А поки те буде»), утворюючи двома 6-складовими рядками перехід од попереднього чотиристопного ямба до наступного 14-складовика (починаючи з р. 17). Метонімічний перифраз у р. 8 «зубожена земля» на позначення України корелює з наступним контекстом: «Ніколи, братія, ніколи / З Дніпра укупі не п'ємо!» Дніпро, символ «зубоженої землі» — України й водночас центр укр. світу в поезії Шевченка, представлено як довіку недосяжний для патріотично налаштованих братчиків; перифраз «з Дніпра укупі не п'ємо» заперечує можливість акту співпричастя водою священної ріки України. Наступні рядки провіщають дальше руйнування спільноти й профанізацію буття братчиків: «Розійдемось, рознесемо / В степи, в ліси свою недолю, / Повіруєм ще трохи в волю, / А потім жити почнемо / Меж людьми як люде», що підтверджено контрастом сакрально маркованої форми «повіруєм» (пор. з профанним аналогом — повіримо) із гіркоіронічним тоном фразеологізму «меж людьми як люде».

Рр. 16—24 становлять кінцівку вірша, причому рр. 17—20 відтворюють метричну, але не строфічну модель 14-складовика. Цю частину написано як поетів заповіт, де образ України переосмислено через уособлення «безталанна»: «А поки те буде, / Любітеся, брати мої, / Украйну любіте / І за неї, безталанну, / Господа моліте». Зацитовані рядки — квінтесенція вірша, в центрі якого «тема України, почуття любові до неї, туги за нею і тривоги за її долю» (*Івакін 1968*, с. 6). Наступні рядки кінцівки — «І його забудьте, други, / І не проклинайте» — дістали різне тлумачення в шевченкознавстві. Насамперед зазначимо, що стилістично висока форма «други» церковнослов'ян. походження (пор. із профанним — друзі) трапляється в поезії Шевченка єдиний раз (*Конкорданція*. Т. 1. С. 468); вона утворює спільну парадигму з лексемами «братія», «повіруєм», «любітеся» і разом з ними забезпечує стилістику урочистості, вказує на усвідомлення власної обраності поетом-в'язнем, «месійності, моральної та інтелектуальної зверхності над загалом» (*Бусел К.* С. 74). Є різні версії відносно особи, позначеної займенником «його»: це — або провокатор О. Петров, який 3 берез. 1847 написав на ім'я куратора Київ. шкільної округи О. *Траскіна* донос про існування в Києві таємної політ. організації — Кирило-Мефодіївського братства (*Івакін 1968*, с. 7; 2, 551); або цар *Микола I*, за наказом якого ув'язнили Шевченка й ін. братчиків. Івакін останнього тлумачення не виключає, бо «надто вже дрібною і випадковою особою був цей <...> жалюгідний донощик-провокатор», аби поет умовляв «союзників його забути» (Там само).

Різні думки існують і щодо гол. тези поетового заповіту у складі кінцівки. Його осмислюють або як «євангельське прощення ворога» (*Бусел К.* С. 74), або як визнання «права окремої людини прощати своїм ворогам за кривди їй о с о б и с т о заподіяні, а не за кривди, заподіяні н а р о д о в і» (*Івакін 1968*, с. 8). Друге зі згаданих тлумачень має широкий резонанс і вмотивовує розуміння кінцевих рядків твору («І мене в неволі лютій / Інколи згадайте»), де йдеться про те, щоби «братчики гордо примирилися з своєю мученицькою,

П. Носко. Ілюстрація до вірша Шевченка «Згадайте, братія моя…». Папір, акварель. 1927

але славною долею покараних вільнодумців, а не з царизмом» (Там само). З-поміж усіх братчиків Шевченка було покарано найтяжче, тож згадка про те, як він потерпає в полоні персоніфікованої «неволі лютої», спонукатиме однодумців до вірності їхнім спільним ідеалам. Зазначимо, що з усіх зафіксованих у поетичному мовленні Шевченка епітетів до слова «неволя» («люта», «тяжка» — по два рази, «далека» — п'ять разів, «вража», «самотня» — по одному разу. *Конкорданція*. Т. 2. С. 1153—1154) в цьому тексті вжито найемоційніший.

Програмний статус аналізованого вірша підтверджують такі особливості його поетики, як порівняно невелика кількість сенсорних образів (у тексті наявні такі: зоровий — «із-за решотки визирали», слуховий — «на раду тиху, на розмову», смаковий — «з Дніпра укупі не п'ємо»), відсутні кольор. образи, проте є чимало ментальних («зубожена земля», «воля», «безталанна Україна», «неволя люта»). Пафос, зумовлений активністю слів високого стилю («братія», «недоля», «повіруєм», «воля», «любітеся», «любіте», «Господа моліте», «други», «неволя люта»), експресивним синтаксисом (завдяки вживанню трикрапки наприкінці р. 1, питального, окличного речення), у творі органічно поєднано зі щемливою інтимізацією, якої надають лексико-фразеологічні засоби розмовного стилю («бодай те лихо не верталось», «гарнесенько», «визирали», «жити <...> Меж людьми як люде»), звертання з присвійними займенниками («братія моя», «брати мої»). Поезія «З., б. м.» — це водночас прохання, моління, заклик, програма і заповіт.

Літ.: Ващук Ф. Т. Редакційна робота Шевченка над циклом «В казематі» // *НШК 14*; *Івакін 1968*; *Конкорданція* поетичних творів Тараса Шевченка: У 4 т. Едмонтон; Торонто, 2001; *Бусел К. В.* Еволюція романтичної особистості у циклі Т. Г. Шевченка «В казематі» // Літературознавчі студії: Зб. наук. праць. К., 2005. Вип. 14.

Наталя Слухай

ЗГА́РСЬКИЙ Євген Якович (23.12.1834, с. Чертіж, тепер Жидачівського р-ну Львів. обл. — кін. січ. 1892, Відень) — укр. письменник, історик, етнограф і педагог. Навчався у Львів. (1854—57) і Віден. (1863—65) ун-тах, учителював у гімназіях Перемишля, Тернополя, Бережан, Коломиї, Львова. Із табору народовців перейшов у 1880-х до русофілів, хоч був, за І. Франком, «в основі все народолюбець». Писав повісті, епічні поеми, притчі, балади, істор. та етногр. розвідки. У 1877 видав зб. «Поезії». Як поет наслідував типовий для Шевченка 14-складовий вірш, вдавався до ремінісценцій із його творів («Маруся Богуславка», «Думка»). Автор вірша «В день смерті Тараса Шевченка» (Вечерниці. 1862. № 4) та літ.-крит. розвідки «"Неофіти" Тараса Шевченка» (Правда. 1868. № 19—23), в яких відзначив високий патріотизм поета, його віру в тріумф справедливості. З. інтерпретував «Неофіти» як твір, присвячений кириломефодіївцям, а прототипами Алкіда та його матері вважав М. Костомарова і його матір — Т. *Костомарову*.

Літ.: Огоновський О. Євгеній Згарський // Зоря. 1887. № 18/19; *Лукич В.* Євгеній Згарський. Некролог // Зоря. 1892. № 4; *Франко І.* Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 року // *Франко*. Т. 41; *Бондар М.* Поезія шевченківської доби: Система жанрів. К., 1986.

Михайло Шалата

ЗДЗЕХО́ВСЬКИЙ (Zdziechowski) **Мар'ян** (псевд. — U r s i n; 30.04/12.05.1861, Новосілки, побл. м. Ракова, тепер Білорусь — 5.10.1938, Вільно) — польс. літературознавець. Навчався на істор.-філол. ф-ті Петерб. ун-ту, згодом Дерптського (1879—83). Проф. Ягеллонського (з 1899), Віленського (1919—32) ун-тів. Прибічник філос.-реліг. концепції В. Соловйова, ідеї польс. романтичного месіанізму. Спільні риси слов'ян. народів і їхніх культур вбачав передусім у спорідненості їхньої пси-

М. Здзеховський

хології, у нібито властивому їм містицизмі й релігійності. З цих позицій написано кн.: Очерки из психологии славянского племени. Славянофилы (СПб., 1887). У ній З. характеризував Шевченка як виразника укр. містицизму, месіанства та релігійності. Проти міркувань З. виступив І. Франко в ст. «Т. Шевченко в освітленні пана Урсина» («Przegląd Literacki», додаток до газ. «Kraj». 1888. № 52), де заявив, що це фальшиве трактування Шевченкової поезії, воно суперечить її духові: «в цьому розділі найвиразніше виявляється однобічність і недостатність його характеристики слов'янофільства, через що вся поезія Шевченка подана неправильно: ані слов'янофільство, ані віра в народ у Шевченка не були містичними» (*Франко І.* Т. Шевченко в освітленні пана Урсина // *Франко*. Т. 27. С. 238).

Польс. дослідник Е. Пшеходзький вважає, що теоретичні похибки З. в оцінюванні Шевченка були наслідком того, що в його розумінні «психологічні» моменти завжди мали домінувати над «історико-літературними». Однак саме З. належить відкриття, що різні варіанти польс. «містичного патріотизму» є інтегральною частиною наднац. романтичної філософії історії, в якій особливу роль відігравав культ свободи. Це дало З. змогу в одному ряді розглядати А. *Міцкевича*, А. Товянського, Ю. Словацького, З. Красінського і Шевченка (*Pzechodzki E.* Historiozofia

Tarasa Szewczenki i polskich romantyków // W kręgu kultury ukraińskiej. Olsztyn, 1995. S. 27).

В журн. «Kłosy ukraińskie» (1914. № 1) З. надрук. ст. «Тарас Шевченко (1814—1914)», в якій позитивно оцінив творчість укр. поета.

Роксана Харчук

ЗДОРÓВ'Я ШЕВЧÉНКА. Щоб мати уявлення про те, яким було З. Ш., слід передовсім оцінити стан здоров'я його батьків і дідів, тобто з'ясувати спадковий анамнез. Документовані відомості стосовно родоводу поета обмежуються тільки батьками і дідами. Дід Шевченка — Іван Андрійович Грушівський (Швець) прожив найдовше — 88 років, помер 1849, найімовірніше від старості. Він тричі одружувався й мав восьмеро дітей. Шевченків прадід по материній лінії — Іван Бойко в *Моринцях* був людиною зайшлою (*Красицький Д*., *Красицька Л*. Гілки Шевченкового роду // *ЛУ*. 1987. № 39. 24 верес.). Його син, а Шевченків дід — Яким *Бойко* з першою дружиною Параскою мав п'ятеро дітей; старша з них — Катерина (1783 р. народження) — мати Шевченка. Баба Параска померла 1810 (*Красицький Д*. Родовід // *СіЧ*. 1991. № 5. С. 87), причина її смерті невідома. Рік і причина смерті Я. Бойка невідомі, та, враховуючи вік, можна гадати, що дід помер од старості. Отже, тривалість життя Шевченкових дідів вочевидь указує на те, що були вони від природи здорові, зі здоровою спадковістю. А от Шевченкові бабусі прожили мало. Оскільки відсутні будь-які дані стосовно перенесених ними хвороб і безпосередньої причини смерті, можна припустити, що непосильна праця (адже, крім панщини, на жіночих плечах трималося все хатнє господарство) могла бути однією з причин їхньої ранньої смерті.

Відомості про здоров'я батьків Шевченка також не повні й не точні. Мати Катерина Якимівна померла порівняно молодою, на 40-му році життя (20 серп. 1823), коли Тарасові виповнилося 9 років. Запис у метричній книзі с. *Кирилівки* вказує таку причину її смерті: «С натуральной болезни» (*Документи*, с. 8). За переказами *Красицьких*, Катерина Якимівна потерпала від частих застуд. Лікувалася, певно, традиційними народними засобами (*Красицький Д*., *Красицька Л*. Гілки Шевченкового роду // *ЛУ*. 1987. № 47. 19 листоп.). Можливо, що жінка, виснажена непосильною фізичною працею та пологами, померла від ускладнення внаслідок хронічних застуд, але не від сухот (туберкульозу). Через два роки після смерті дружини помер батько поета Григорій Шевченко-Грушівський (21 берез. 1825) також не старим — у віці 44 років. Григорій чумакував. Про нього в повісті «Княгиня» Шевченко подає таку згадку, яку можна вважати автобіогр..: «Отец осенью поехал зачем-то в Киев, занемог в дороге и, возвратясь домой, вскоре умер» (3, 156). Лікувався, певно, народними засобами. У метричній книзі запис про його смерть аналогічний (*Документи*, с. 9); він помер, найімовірніше, від ускладнень застудного захворювання бронхолегеневої системи, можливо, запалення легень — пневмонії.

Григорій та Катерина Шевченки мали семеро дітей. Тарасові брати й сестри прожили теж небагато: Катерина — 44 роки, Марія старша — 2, Микита — приблизно 59, Ярина — 49, Марія молодша — приблизно 27, Йосип — бл. 57 років. Усі вони виростали в сирітстві (за винятком хіба що Катерини, котра на час смерті батьків уже була заміжня за кріпаком Антоном *Красицьким* і жила в сусідньому с. Зеленій Діброві), усе своє життя тяжко працювали, як і їхні батьки, і на панщині, і у своєму господарстві. Проте, зростаючи в досить складних і несприятливих сімейних обставинах, у нужді, майже всі діти Григорія та Катерини вижили й були здоровими (тільки Марія молодша осліпла через трахому), що є доказом необтяженої, тобто нормальної спадковості.

Дитячі та юнацькі роки, молодість. 1814—46. Документи чи бодай якісь згадки про хвороби, перенесені Шевченком у дитячі та юнацькі роки, а також про те, хто й чим його лікував, відсутні. Як і більшість сільських дітей, малий Тарас, певно, підхоплював вікові захворювання (скарлатину, дифтерит, кашлюк, інфекційний паротит); траплявся в нього і пронос після з'їденої не раз землі, неякісних і забруднених продуктів (фруктів, овочів). Сирота, що виростав практично без догляду, хворів на педикульоз, міг перенести натуральну віспу (так, М. *Савичев* згодом завважив його «таранкувате обличчя» (*Спогади 1982*, с. 257).

У черв. 1831 Шевченко опинився в Петербурзі, клімат якого відзначається вологістю, частою, навіть протягом доби, зміною погодних умов, зокр. дуже несприятливою погодою взимку. Жив він у поганих побутових умовах, харчування, мабуть, не було повноцінним, траплялося, що хлопчина майже голодував. До 1839 (до зарахування пансіонером *Товариства заохочування художників*) одяг Тараса не відповідав осінньо-зимовому сезону, що наражало на застуди. Навесні 1837 23-річний Шевченко, тоді ще кріпак, тяжко занедужав. І. *Сошенко* та студент Медико-хірургічної академії О. *Жидовцев* (згодом лікар) помістили Шевченка в лікарню св. Марії Магдалини. Ознаки цієї хвороби описано в повісті «Художник» (4, 140—147), яка містить багато автобіогр. матеріалу. Детальність опису вказує на те, що автор розповідає про хворобу, перенесену ним самим. За цим описом у перебігу захворювання можна виділити

такі симптоми: блідість до захворювання й виражена блідість і слабкість перед самим захворюванням; гарячка (підвищення температури тіла) з перших годин занедужання, яка тривала два тижні; частий пульс (тахікардія), зумовлений гарячкою; швидке прогресування недуги протягом доби аж до тяжкого стану; однорідне дрібноточкове висипання червоного кольору, що з'явилося з перших днів і тривало 8—9 днів у розпал захворювання; непритомність протягом 8 днів; тривалість хвороби — 3 тижні; виражена слабкість у перші дні одужування; утруднення при розмові; швидке одужання протягом одного тижня. Хоча «молодое здоровье брало свое», усе ж таки лікар заперечував, щоб хворому принесли книжки («Не давайте. Тем более чтения сурьезного»), і наполіг: «для окончательного излечения ему необходимо еще пробыть под медицинским надзором по крайней мере месяц» (4, 143). Принагідно зазначимо, що в цьому медичному закладі тоді працював штаб-лікар О. Бланк — дід В. Ульянова-Леніна по матері (після прийняття хрещення він був зарахований до Медико-хірургічної академії, яку закінчив 1824 й здобув фах військ. лікаря).

Діагностика описаної у повісті «Художник» гарячки не проста. Підвищення температури тіла та значні зміни у стані центр. нервової системи могли бути викликані різними недугами, і найімовірніше інфекційними. У цьому випадку гарячка з почервонінням («горит огнем», «красный и красный». 4, 141) подібна до того висипання, котре притаманне краснусі й скарлатині. Виходячи з таких клінічних симптомів, можна припустити, що в Шевченка була, очевидно, скарлатина — гостре інфекційне захворювання, що підтверджується й розвитком у нього згодом хронічної ревматичної хвороби з пороком серця. Терапевтичні методи, застосовані при лікуванні Шевченка, виявилися ефективними (лікарня була однією з кращих у місті).

Наприкінці 1839 Шевченко знову серйозно заслаб. Цього разу — на тиф (*Жур 2003*, с. 59). Клінічний перебіг недуги характерний для черевного тифу, від якого тоді практично не було ні засобів профілактики, ні методів лікування. Шевченко хворів важко й довго, спочатку в найманій квартирі, а потім друзі перевезли його до кімнати з антресолями в будинку петерб. *Академії мистецтв*, де жив товариш поета, учень Академії Ф. *Пономарьов* (згодом це житло буде Шевченкові останнім притулком). Про ще одну свою хворобу, яка сталася восени 1842, Шевченко так сповістив П. *Корольова* листом від 18 листоп. того року із Петербурга: «Мене носив проклятущий пароход у Шведчину й Датчину. Пливши в Стокгольм, я скомпонував "Гамалія", невеличку поему, та так занедужав, що ледви привезли мене в Ревель, там трошки очуняв. Приїхав у це прокляте болото та й не знаю, чи вже й виїду. Хоч лікар і говорить, що ничево, одначе так кивне головою, що аж сумно дивиться. Сьогодні оце трошки легше стало, можна хоч перо в руках удержать. <…> Молю тільки милосердного Бога, щоб поміг мені весни діждати, щоб хоч умерти на Україні. <…> не чую нічого із рідної моєї України, може, вже й ніколи не почую. Прокляте море, що воно мені наробило». Після надання медичної допомоги в *Ревелі* (нині Таллінн) та, за словами поета, заг. полегшення він іще слабував у Петербурзі, куди повернувся суходолом. Що то не була морська хвороба, вказує, по-перше, тривалість недуги — її симптоми трималися ще деякий час. По-друге, хитавицю Шевченко переносив добре, адже не висловлював характерних скарг під час тривалого плавання *Аральським морем*. Імовірно, поет потерпав од застуди з ускладненням, а може, через переохолодження загострилися раніше перенесені хвороби. Як Шевченко опинився на тому «проклятущому пароході», — невідомо, жодного докум. підтвердження тієї подорожі «у Шведчину й Датчину» нема (6, 312).

З кін. трав. 1843 і до лют. 1844 Шевченко мандрував Україною. 2 лип. 1843 під час першого відвідання маєтку Рєпніних у *Яготині* Шевченко потрапив під сильну зливу (про це згадує В. *Рєпніна* в листі до Ш. Ейнара в січ. 1844; див.: *Жур 1979*, с. 120—122). Жодних згадок про те, чи позначився цей випадок на З. Ш., не лишилося. Пізніше, у листоп. 1843, він лікувався у домашнього лікаря Рєпніних Ф. *Фішера*, заприятелював із ним. 10 листоп. того року в листі з Яготина до В. *Закревського* Шевченко нарікає на хворобу: «Лежу оце, братику, стогну та проклинаю все на світі!» (очевидно, про ту саму хворобу йдеться в листі до А. *Козачковського* від 16 лип. 1852). У листі до С. *Бурачка* між 22 і 24 берез. 1844 Шевченко з Петербурга повідомив: «…Нездужаю, не вихожу з хати, а нічого читать», і просив дати «Историю Малороссии» М. *Маркевича*, журн. «*Маяк*» та альм. «*Молодик*». У листі до того ж адресата між 26 берез. — 4 квіт. знову подібна згадка: «Я щось трохи недомагаю. А може, увечері зайду, як трохи полегша». Симптоми тієї недуги не згадуються.

Наприкінці верес. 1845 Шевченко приїхав до Кирилівки, де відвідав родичів, а потім побував у с. Зеленій Діброві у сестри Катерини. З розповідей старшої дочки Красицьких, переказаних наймолодшим онуком Максимом, дізнаємося: «Федора, старша моя сестра, говорила, що прийшов він тоді хворий, гарячка у нього була» (*Красицька В*. Відгомін давніх літ // *ЛУ*. 1966. 11 берез.; *Жур 1985*, с. 146). У серед. жовт. в с. *Устивиці* Шевченко зустрічався з місцевим фельдшером В. Терещенком (*Жур 2003*, с. 124).

А наприкінці жовт. 1845 — знову сильна застуда. У листі до А. *Родзянка* та Н. Родзянко 23 жовт. того ж року з *Миргорода* Шевченко сповістив: «С того времени, как приехал я в Миргород, ни разу еще не выходил из комнаты. <...> Я страшно простудился, едучи с Хорола, и верите ли, что знаменитый Миргород не имеет ни врача, ни аптеки, а больница градская красуется на главной улице». Отже, Шевченко вкотре застудився й почувався дуже зле, навіть висловив у тому ж листі невтішний прогноз: «На скорое выздоровление не надеюсь». Деякий час він хворів у Миргороді, позбавлений медичної допомоги, кілька днів провів в с. *Ісківцях* в О. Афанасьєва-Чужбинського та поблизу с. *Лемешівки* в буд. В. *Закревського* і, зрештою, приїхав у *Переяслав* до А. Козачковського. Останній пригадував, що в жовт. 1845 до нього прибув слабий Шевченко і прожив тут бл. двох місяців. Попри хворобу поета (а можливо, саме як її прояв), мемуарист відзначив його збудливість (жартував із відвідувачами господаря, а одночасно писав вірші: «сам реготав, продовжуючи швидко і безупинно свою справу» (*Спогади 1982*, с. 77). Підвищена працездатність Шевченка в цей час справді вражає: він завершив роботу над поемами «Наймичка», «Кавказ», написав вст. до поеми «Єретик». У зв’язку з ремонтом буд. А. Козачковського поетові на поч. груд. довелося переїхати з Переяслава в с. *В’юнище* до поміщика С. *Самойлова*. Недуга не попускала, а у 20-х числах груд. ще й посилилася. А. Козачковський знову забрав його до себе, під свій постійний нагляд. У переддень різдвяних свят 31-річний поет почувався зовсім кепсько. Тяжка хвороба викликала емоції, збурені нездійсненими планами, навіть навіяла страх смерті. Чи не це все змусило молоду успішну людину створити прощальний вірш-заповіт «Як умру, то поховайте». Як клінічний симптом страх смерті, сукупно з ін. ознаками, вказує на вкрай погане самопочуття хворого. Після Нового року Шевченкові полегшало, і він із Переяслава переїхав до Рєпніних у Яготин, а в серед. лют. 1846 поїхав на Лубенщину для продовження істор.-етногр. досліджень, відповідно до завдань, покладених на нього *Тимчасовою комісією для розгляду давніх актів*. І все ж таки поет не був здоровим. «Якось несподівано заїхав він до мене перед масляною — блідий і з поголеною головою після недавньої пропасниці, — згадував О. Афанасьєв-Чужбинський. — Тоді він постійно носив чорну оксамитову шапочку. Я й не знав, що він лежав хворий за кілька верст у Переяславському повіті» (*Спогади 1982*, с. 95).

Яка ж хвороба, супроводжувана високою температурою, змусила Шевченка поголити голову? Відомо, що він уже слабував на тиф у 1839. На основі диференціальної діагностики недуги 1845 можна стверджувати, що в ослабленому організмі внаслідок застуди загострилася стара хронічна хвороба, а часті переїзди й перебування на поштових станціях у холодну пору року призвели до того, що Шевченко підхопив епідемічний висипний тиф. Серед клінічних проявів хвороби — підвищення температури тіла, особливості змін психічного стану (зауважені А. Козачковським), тяжкий перебіг, блідість і слабкість на етапі видужання. Підтверджує наявність саме висипного тифу й те, що Шевченкові довелося поголити голову. Антибіотиків тоді ще не було, тому терапії, спрямованої проти збудника, не проводили, отже, пацієнт назавжди залишався носієм мікробів. Після видужання хворого збудник епідемічного висипного тифу ще довго зберігається, а при ослабленні захисних сил організму викликає рецидив висипного тифу — хворобу Брілля—Цинссера. Ремітуючи, лихоманка триває 7—10 днів, висипання швидко зникає або взагалі відсутнє.

Отже, протягом 1831—46 Шевченко, найчастіше навесні й восени, потерпав од застуд із гарячкою, переносив їх на ногах, до медиків же звертався при тяжкому чи ускладненому перебігу, лікувався здебільшого в домашніх умовах. Анамнез захворювань такий: 1837 — скарлатина, кін. 1839 — черевний тиф, осінь 1842 — застуда, осінь (листоп.) 1843, весна (берез.) 1844 — нездужання; осінь 1845 (наприкінці верес. і наприкінці жовт.) — застуда з гарячкою, а зима (груд.) — висипний тиф. Під час подорожі Україною Шевченко незрідка згадує медиків, а це дає підстави вважати, що звертався до них, потребуючи фахової допомоги. Але на той час З. Ш. було ще досить міцне. Це підтверджує, зокр., такий епізод. У груд. 1846 М. Костомаров, підшукуючи собі дачу, побував у *Броварах* разом із Шевченком, а пізніше описав, як вони поверталися назад до Києва: «Пішли навпрошки по кризі через Дніпро, а перед тим була тривала відлига, і крига місцями почала вкриватися водою. Було темно, і ми, збившись з дороги, потрапили в ополонку, але, на щастя, там було мілко, і закінчилося все тим, що ми страшенно вимокли і прибули додому, ледве рухаючись від холоду. Тільки молодість і звичка до погодних змін, чим відзначалися ми обидва, врятувала нас від пропасниці» (*Спогади 1982*, с. 140). Є відомості про те, що з 1838 Шевченко почав курити, уживав спиртні напої.

Період заслання. 1847—57. Суботнього ранку 31 трав. 1847 Шевченка в супроводі фельд’єгеря відправили в розпорядження командира *Оренбурзького окремого корпусу* для зарахування рядовим. Шевченко зовні справляв враження цілком здорової людини, що й відзначено було в доповіді *Миколі I* начальника *Третього відділу* О. *Орлова*: «Художника Шевченка за сочинение возмутительных и в высшей степени

дерзких стихотворений, как одаренного крепким телосложением, определить рядовым в Оренбургский отдельный корпус» (*Документи*, с. 130). Але до *Оренбурга* поет прибув уже хворий, із підвищеною температурою. Першим надав йому допомогу лікар К. *Богословський* (*Большаков 1971*, с. 196). А в листі від 11 груд. 1847, з болем повідавши А. *Лизогубові* про свої душевні страждання («Я страшно мучуся, бо мені запрещено *писать и рисовать*. А ночі, ночі! Господи, які страшні та довгі! — та ще й у казармах»), Шевченко поскаржився й на стан здоров'я: «І до всього того треба було ще й занедужать, восени мучив мене ревматизм, а тепер цинга, у мене її зроду не було, а тепер така напала, що аж страшно». Подібні скарги й у листі до того ж адресата від 1 лют. 1848: «Лихо діється зо мною, та не одно, а всі лиха упали на мою голову, одно те, що нудьга і безнадія давить серце, а друге, нездужаю з того дня, як привезли мене в цей край, *ревматизм, цингу* перетерпів, слава Богу, а тепер зуби і очі так болять, що не знаю, де дітись». У листі від 20 груд. 1847 поет, виповідаючи М. *Лазаревському* свої душевні й тілесні муки, гірко зізнається, що тільки тепер «розглядів дно тії бездны, в котору впав. <…> Опріче того, що нема з ким щире слово промовити, опріч нудьги, що в серце впилася, мов люта гадина, опріче всіх лих, що душу катують, — Бог покарав мене ще й тілесним недугом, занедужав я спершу ревматизмом, тяжкий недуг, та я все-таки потроху боровся з ним, і лікар, спасибі йому, трохи помагав, <…> а тут спіткала мене *цинга* лютая, і я тепер мов Іов на гноїщі». Занепокоєний можливим походом у степ, на узбережжя *Аральського моря*, Шевченко 28 лют. 1848 висловив В. Рєпніній свої побоювання: «Пугает меня настоящая моя болезнь, *скорбут*. А в степи, говорят, она ужасно свирепствует». Скорбутом називали цингу — хворобу, яка виникає від нестачі вітаміну С; природу її тоді ще не знали, але було помічено, що коли хворий уживає овочі й фрукти, недуга відступає (вважали, що позитивно впливає на цинготних і морське купання). Мабуть, саме за рекомендацією лікарів Шевченко вживав на засланні подаровані К. *Герном* лимони, квашену капусту, редиску, свіжі огірки та ін. городину (наділяв останньою приятель — солдат, котрий працював на городі в *Новопетровському укріпленні*).

Навесні 1848 з приїздом відомого мореплавця й географа капітан-лейтенанта флоту О. *Бутакова* почалися приготування до експедиції з метою картографування й опису берегів Аральського м. До її складу включено й Шевченка як художника, а також старшого фельдшера О. *Істоміна*. Журналіст О. *Матов*, спираючись на документи й свідчення сучасників Шевченка, навів такий епізод: «…під час походу в степ, для зведення Раїмського укріплення на березі Аральського моря, із Тарасом Григоровичем сталося щось подібне до сонячного удару: він упав і здавався зомлілим. <…> опритомнів, але, не маючи ще сил говорити, на мигах показав, щоб йому хоч чимось освіжили <…> вуста... Скоро Шевченко одужав…» (*Спогади 1982*, с. 192—193). Цю непритомність можна пояснити судинною реакцією, припускаємо й ураження судин унаслідок перенесеного висипного тифу та його хронічної форми. Прикметно, що й у *Раїмі* Шевченко приятелював із медиками — лікарями місцевого лазарету А. *Лавровим* та С. *Кількевичем*.

Аральський похід забрав у поета немало душевних і фізичних сил. Йому дошкуляв головний біль. Цей симптом, що проявився, зокр., з 10 по 30 серп., зафіксовано у щоденникових записках О. Бутакова про хворих в експедиції за серп.—верес. 1848 (*Житецький І*. «Описная экспедиция» Аральського моря і Шевченко (1848—1849) // Україна. 1928. Кн. 3. С. 60; *Листування*, с. 560, прим. С. *Єфремова*). У листі А. Лизогубові від 29 груд. 1849 з Оренбурга Шевченко буквально викричав прикрості, яких зазнав у тій експедиції: «Ще ви пишете, щоб розказать вам, що зо мною діялось на Аральськім морі два літа, — цур йому! бодай не діялось того ні з ким на світі! Опріч нудьги, всі лиха перебували в мене, навіть і нужа, — аж згадувать бридко!» Після повернення з *Аральської описової експедиції*, виснажений, перевтомлений, він сподівався на спокійніше, вільніше творче життя в Оренбурзі, на спілкування та листування з приятелями і знайомими. Умови тут були набагато кращі, ніж в Орську чи Раїмі. Але З. Ш. погіршилося. 28 листоп. 1849 Бр. Залеський з Оренбурга сповіщав А. *Венгжиновського*, що Шевченко тяжко хворий, недуга потрясла всього його так, що, як сам він каже, такого потрясіння ніколи в житті не переживав (НМТШ. Ф. НД 2253; *Зайцев П*. С. 225). В Оренбурзі Шевченко, серед ін. знайомих, часто відвідував родину аптекаря М. *Цейзика* та лікаря П.-Ф. *Майделя*. Надавав Шевченкові медичну допомогу в цей час і штаб-лікар Оренбурзького окремого корпусу А. Колишко.

Викликали занепокоєння й ознаки давньої хвороби, яку свого часу в Переяславі лікував А. Козачковський (*Спогади 1982*, с. 78). Отож 16 лип. 1852 Шевченко до нього і звернувся: «…в настоящем в 1852 году я чувствую приближение той самой болезни, от которой вы спасли меня в 1844 году. Если припомните тот целительный бальзам, которым вы меня тогда врачевали, то, ради самого *Эскулапа,* пришлите рецепт оного <...>. Фишер тогда в Яготине пояснил мне причину моей болезни тем, что будто бы я торопился жить. Чем же теперь истолковать ее? Разве только тем, что я теперь слишком медленно и однообразно

живу. Правда, я и теперь не могу похвалиться очень девственною жизнию; но в отношении *пани Киприды*, право, не грешен. Думаю, что это дело золотухи. Впрочем, я для вас субъект исследованный. По прибытии моем в здешний край я два года сряду страдал скорбутом и головною болью. Дальний поход (от Орской крепости до Аральского моря) и продолжительное купанье в море были причиною того, что показались у меня на всем теле, особенно на ногах, золотушные нарывы, после чего я вскоре почувствовал облегчение в голове, а теперь повторяется та же боль и прыщи на голове точно такие, как были и в 1844 году. Я здесь советовался с врачем. Он уверяет меня, что это следствие частых жертвоприношений пафосской богине. А я, благодаря тую же богиню, никогда от нее не страдал, кроме какого-нибудь трипера» (лист від 16 лип. 1852; цит. за вид.: *Листування*. С. 55). Ужитий Шевченком термін лікарі в той час, не знаючи етіологічної природи названої недуги, застосовували в найрізноманітніших випадках захворювань сечовидільного каналу запального характеру (Реальная энциклопедия медицинских наук. Медико-хирургический словарь. СПб., 1896. Т. 19. С. 587). 1855 Шевченко сповіщав Бр. Залеського в листі від 25—26 верес.: «…возвратясь из Ханга-Бабы, выдержал порядочный пароксизм лихорадки, боялся, чтобы не продлилась, но теперь, слава Богу, ничего. Как с гуся вода».

Десятирічна *солдатчина Шевченка* у шкідливому кліматі й украй несприятливих обставинах не тільки завдавала йому духовних мук, а й істотно підірвала З. Ш. На автопортреті, намальованому 1857 в *Нижньому Новгороді* й подарованому М. Щепкіну, Шевченко має вигляд значно старший за свої 43 роки. Серед проведених у неволі понад 10 років для поета найтяжчими виявилися ті майже 7 років, котрі довелося відбути в Новопетровському укріпленні. На засланні Шевченко вживав спиртні напої, але більшість неупереджених мемуаристів не акцентує на цьому. Всі 10 років солдатського «нежитія» він продовжував курити, про що є свідчення Ф. *Лазаревського*, М. Савичева, а також Н. *Ускової*, переказані М. Зарянко (*Спогади 1982*, с. 178, 257, 242).

Повернення із заслання і період із серп. 1857 по груд. 1859. Бл. п'ятої години вечора 5 серп. 1857 після триденної подорожі човном через Каспійське м. та рукави волзької дельти Шевченко потрапив до *Астрахані*, 22 серп. залишив місто й 20 верес. опинився в Нижньому Новгороді. Перебуваючи в Астрахані й подорожуючи пароплавом по Волзі, він не скаржився на здоров'я, та й будь-яких згадок про ознаки якоїсь хвороби ті, хто в той період зустрічався з поетом, не залишили. Невідомо, чи звертався Шевченко до медиків, хоча в його оточенні було багато лікарів. У Нижньому Новгороді раптом з'ясувалося, що Шевченко мусить повернутися до Оренбурга й там очікувати свого звільнення. Залагодити вкрай драм. ситуацію допомогли нові знайомі М. *Брилкін* і П. *Овсянніков* (останній надав поетові притулок). Вони порадили Шевченкові послатися на хворобу, аби уникнути повернення до Оренбурга. «Я рассудил, — записав Шевченко в Щоденнику 21 верес. 1857, — что не грех подлость отвратить лицемерием, и притворился больным. До первого часу лежал, читал "Голоса из России" и дожидал медика и полицеймейстера». 1 жовт. 1857 прийшли поліцмейстер П. *Лаппо-Старженецький* і лікар А. *Гартвіг*. «Гартвиг, спасибо ему, без малейшей формальности нашел меня больным какой-то продолжительной болезнью, а обязательный г. Лапа засвидетельствовал действительность этой мнимой болезни, и после взаимных нецеремоний мы расстались. Вследствие этого обязательного визита я представляю себе мое возвращение в Оренбург сомнительным» (Там само. 1 жовт. 1857). Результати обстеження було повідомлено нижньоновгородському військ. губ. та коменданту Новопетровського укріплення, що й урятувало поета від повернення до Оренбурга, проте його становище ще довго залишалося невизначеним.

Певно, що особливо прикидатися хворим Шевченкові не доводилося. Хоча він і назвав свою «продолжительную болезнь», зафіксовану лікарем, «мнимой», але А. Гартвіг, мабуть, розпізнав симптоми серйозного захворювання (його діагнозом Шевченко навіть не поцікавився, тільки нашвидкуруч занотував у Щоденнику визначення хвороби як хронічної). Малоймовірно, що при вислуховуванні серця вже натоді лишилися непоміченими патологічні зміни. Та й заг. вигляд поета, як твердили очевидці, указував на задавнену й нелегку хворобу. Вже за тиждень, 8 жовт. 1857, також із Нижнього Новгорода, Шевченко в листі до М. Лазаревського повідомив причини своєї затримки й просив сповістити про це Ф. і А. Толстих: «Я занедужав. Спасибо, найшлися здесь добрые люди, которые приютили меня и через посредство которых написано в Оренбург обо мне». Можливо, що тут не йдеться про стан З. Ш., а лише підтримується версія вигаданої хвороби, адже його листи підлягали перлюстрації. Проте журналіст Г. *Дем'янов*, спираючись на спогади Шевченкового знайомого, нижньоновгородського чиновника К. *Шрейдерса*, окреслив стан поета в Нижньому Новгороді так: «…часто хворів, здавався безпорадним і розбитим... Нервозність у нього нерідко виявлялася у хворобливих формах; іноді найнікчемніший випадок змушував його хвилюватися й плакати невтішними сльозами, як дитину. Якщо випадково в товаристві, де був Шевченко,

заходила розмова про відносини поміщиків і селян, причому в розмові фігурували і тяжка селянська доля, і непривабливі картини, пов’язані з кріпосною залежністю, важко було описати, що тоді діялося у хворій душі поета, ладного пожертвувати усім своїм життям за ідею свободи, правди і любові до людства» (*Спогади 1982*, с. 270).

А вже в Москві, після триденної перерви між записами в Щоденнику, пізнього вечора 10 берез. 1858 Шевченко, зафіксувавши подробиці чергового етапу своєї подорожі («В три часа пополудни 8 марта оставил Нижний на санях, а во Владимир приехал 9-го ночью на телеге»), описав погіршання свого самопочуття: «…ничего особенного не случилось, кроме легкого воспаления в левом глазе и зуда на лбу. Во Владимире я взял розовой воды и думал все покончить этим ароматическим медикаментом. А вышло не так, как я думал». Основний складник трояндової води — трояндова олія — має помірні антибактеріальні (бактеріостатичні) властивості. Та самолікування не допомогло, і Шевченко 11 берез. нотує: «…глаз мой распух и покраснел, а на лбу образовалося несколько групп прыщей», а наступного дня в листі до М. Лазаревського повідомляє про свій стан докладніше: «Я в Москві, нездужаю. Око розпухло і почервоніло, трохи з лоба не вилазить. Доктор посадив мене на дієту і не велів виходить на улицю. <...> Доктор говорить, що я неділю або й дві останусь в Москві». Отже, в дорозі Шевченко, очевидно, застудився. Зупинився він у М. Щепкіна, і тут поета відвідав знайомий іще з Нижнього Новгорода доктор Д. *Ван-Путерен* і призначив англійську сіль, зелений пластир, дієту і домашній режим. Англійська (гірка) сіль — це сульфат магнію, котрий застосовували в тодішній медичній практиці внутрішньо як послаблювальний засіб; має також жовчогінну дію. Зелений пластир — то, найімовірніше, мазь Вількінсона, до складу якої входить зелене мило. Мазь має дезінфікувальний, інсектицидний, протигрибковий і місцево подразнювальний ефект. У 19 ст. її часто прописували при різних захворюваннях шкіри. Наступного дня Д. Ван-Путерен знову відвідав пацієнта, додав іще два лікарські засоби («для внутреннего и наружного употребления» — зафіксовано в Щоденнику) і підтвердив необхідність рекомендованих раніше дієти й режиму. Того ж 12 берез. в Щоденнику Шевченко відзначає: «Вечером, по настоянию моих гостеприимных хозяев [Щепкіних. — *Ред*.], сошел я вниз в гостиную с повязанной головой, где встретил несколько человек гостей <…>. Время быстро прошло до ужина. Подали ужин, гости сели за стол, а я удалился в свою келию. Проклятая болезнь!» Од цієї хвороби Шевченко потерпав передовсім морально, адже домашній режим і косметичні дефекти на обличчі істотно обмежували спілкування, якого так прагнув поет. Головне ж — довелося відкладати виїзд до Петербурга. Не дивно, що перебігу недуги та її лікуванню присвячено кілька докладних записів у Щоденнику. 13 берез.: «Доктор Ван-Путерен уехал сегодня в Нижний; рекомендовал мне своего приятеля, какого-то немца, которого я, однако ж, не дождался, и просил М[ихайла] С[еменовича] пригласить медика, какого он лучше знает, потому что болезнь моя не шутя меня беспокоит. М[ихайло] С[еменович] пригласил доктора Мина. Завтра я его дожидаю». Наступного дня хворого відвідали двоє лікарів. «Приятель Ван-Путерена прописал какую-то микстуру в темной банке, а Мин — пильнавскую воду и диету. Я решился следовать совету последнего». 15 берез.: «Вчера было у меня два доктора, а сегодня ни одного. Мне, слава Богу, лучше, скоро, может быть, они для меня будут совсем не нужны». 16 берез.: «После обеда посетил меня Д. Е. Мин и, кроме диеты и пильнавской воды, ничего не присоветовал. Дня через три обещает выпустить на улицу. Ах, как бы было хорошо!» Пільнавська вода — лікувально-столова сульфатно-кальцієва вода з низькою мінералізацією із джерел поблизу с-ща Пільна, що на Пд. Нижньоновгородської губ. Цей тип мінеральних вод використовували для лікування хвороб печінки, жовчовивідних шляхів, шлунково-кишкового тракту. Наступний запис 17 берез. фіксує істотне поліпшення: «Сегодня опять посетили меня оба медика и, слава Богу, кроме диеты и сидения в комнате, ничего не прописали». Лікування виявилося ефективним, і, як передбачали названі медики, симптоми хвороби в пацієнта за 7—10 днів минули.

Важливо з’ясувати етіологію висипання, що з’явилося у Шевченка після приїзду до Москви. Хвороба, яку Шевченко одержав дорогою з Нижнього Новгорода до Москви і визначив за народною термінологією як «прищі», імовірно, була піодермією (фурункульоз) у вигляді карбункулів стрептококово-стафілококової етіології з утягненням у запальний процес тканин навколо лівої очної ямки. Завдяки правильно встановленому діагнозу і вчасно призначеному лікуванню, а також належному догляду, через 7 днів запальні явища на обличчі й в оці, як і прогнозували медики, минули. У нарисі М. *Стороженка* (див.: *Кониський*, с. 442), написаному за спогадами В. Рєпніної через 39 років після її першої зустрічі з поетом, зазначено, що обличчя Шевченка вкрите «червоними плямами (добутки цинги), в очах погляд апатичний, і увесь він зруйнований і фізично, і морально»; ін. сучасники, котрі зустрічалися тоді з Шевченком у Москві, подібних спостережень не зафіксували.

Свідчення очевидців підводять до висновку, що до Петербурга Шевченко повернувся знесилений і з видимими проявами хвороби. Так, художник В. *Ковальов*, розповідаючи про зустріч із Шевченком 1859, зізнався, що «…був вражений різкою зміною в його зовнішності: це вже не той широкоплечий, кремезний, русявий чоловік у сірому сюртуці, яким я знав його колись; переді мною був зовсім схудлий, лисий чоловік, без кровинки на обличчі; руки його просвічувалися так, що видно було наскрізь кістки й жили... Я мало не заплакав» (*Спогади 1982*, с. 86). Л. *Тарновська* сповіщала своєму синові В. *Тарновському* 1 берез. 1860: «Бідний Шевченко хворий, і я боюсь, чи не водянка у нього в грудях; він не лежить, але рухи його важкі й обличчя брезкле» (*Дорошкевич О*. Шевченко в приватному листуванні // *ЗІФВ*. К., 1926. Кн. 7/8. С. 377). Дедалі частіше давалися взнаки органічний розлад серця і печінки, мучили напади стенокардії. Під час виїздів у місто Шевченка майже завжди супроводжував М. *Микешин* (*Спогади 1982*, с. 340), оскільки в останній рік життя поет часто непритомнів (*Жур 1972*, с. 160 із посиланням на: *Старий Дід*. Друзья Т. Г. Шевченко // Приднепровье. 1914. 27 февр.). Негативно впливала на вже ослаблений організм інтенсивна копітка робота (зокр., в січ. — лют. 1861 митець виготовив чимало офортів) із сильними кислотами без належних засобів захисту. Шевченко знав про шкідливу дію цих речовин, але не переймався своїм здоров'ям, дихав кислотними випарами, по суті, цілодобово, бо жив на другому ярусі того ж приміщення, де працював. Але саме за висохудожні твори, виконані в останні роки життя, одержав звання академіка з гравірування. Свідчення деяких мемуаристів про те, що Шевченко нібито серйозно зловживав алкоголем, очевидно, слід визнати перебільшенням. Наслідки синдрому алкогольної залежності не дали б змоги митцеві досягти надзвичайної точності рухів (малюнок на мідній дошці витравлювали сильною кислотою за допомогою сталевої голки). Митець виявив досконале володіння складною технікою гравірування.

Т. ч., перенесений свого часу черевний і висипний тиф на тлі ослабленого організму проявлялися у періодичних рецидивах (хвороба Брілля—Цинссера). Водночас формувався ревматизм як наслідок перенесеної в молоді роки інфекції, спричиненої β-гемолітичним стрептококом групи А. Тяжкі умови солдатчини та цинга серйозно підірвали З. Ш. й стимулювали розвиток значних ускладнень. Саме тоді в нього з'явилися симптоми прогресуючої серцевої недостатності. На основі системного аналізу спогадів про Шевченка можна стверджувати, що протягом 1857—59 він слабував на тяжку хронічну недугу, яка невпинно прогресувала. Прогресуючі соматичні захворювання, побутова і сімейна невлаштованість, відчуття неспроможності виконати свій обов'язок перед рідними, поневоленими кріпаччиною, — усе це провокувало в Шевченка наприкінці життя невроподібні стани. Лікувався вдома, хоча потребував негайної госпіталізації, а друзі не встигли влаштувати його до медичного закладу.

Оглянувши Шевченка в останній рік життя на стадії прогресування серцевої недостатності, лікарі запропонували йому якусь мікстуру для серця (невідомо ні її назви, ні складу), опій, гірчичники на руки, пластир зі шпанською мушкою. У цій мікстурі могли бути серцеві глікозиди. Накладені на руки гірчичники викли́кали складний ланцюг нейрогуморальних реакцій і, змінюючи судинний тонус, гемодинамічно розвантажували серце, чим полегшували його роботу (ефект подібний до кровопускання). Активною речовиною у пластирі зі шпанською мушкою є контаридин — місцевий подразник, який спершу давав невеликий сечогінний ефект, чим і зумовлював деяке полегшення для пацієнта. Опій, мабуть, застосовували для зменшення болю і як снодійне.

З діагнозом ревматизм погоджуються усі дослідники цієї проблеми. Порушення кровообігу з розвитком значних набряків сучасники поета вважали самостійним захворюванням — водянкою, а не ознакою запущеного захворювання серця. Нині водянку трактують як термінальний прояв серцевої недостатності при багатьох захворюваннях, що супроводжуються набряком м'яких тканин тіла та скупченням рідини в черевній (асцит) і синовіальних (плевральній, перикардіальній) порожнинах. Слід зауважити, що в серед. 19 ст. медицина стояла на порозі сучасного розуміння й лікування багатьох недуг. Ще не було таких методів дослідження, як електрокардіографічний, рентгенологічний чи ультразвуковий. Щоправда, при обстеженні хворого Шевченка лікарі застосовували вислуховування (аускультацію) — передовий на той час метод обстеження. Протизапальної терапії саліцилатами, нестероїдними чи стероїдними засобами, а також антибіотиками для запобігання рецидивам та санації вогнищ стрептококової інфекції, як це проводиться нині, не застосовували, адже названі групи лікарських засобів було синтезовано, вивчено та впроваджено до застосовування значно пізніше. Тодішні діагностичні й терапевтичні можливості не виходили за межі емпіризму та практицизму. Встановлюючи діагноз, медики передусім покладалися на власну спостережливість та інтуїцію, отож навряд чи виявили б захворювання на його початку, а лікування забезпечувало здебільшого тільки обмежений симптоматичний ефект.

З огляду на призначені Шевченкові лікувальні засоби, можна твердити, що медики правильно оцінили стадію хвороби як запущену, її термінальний стан, дали адекватний прогноз, зокр. стосовно розвитку серцевої недостатності, яка прогресувала, що й спричинилося до набряку легень. Навіть сучасна медицина спромоглася б тільки на короткий час полегшити стан пацієнта з подібною клінікою. Але й ця допомога була б симптоматичною через запущеність недуги. Перед тяжкою хворобою Шевченка, зумовленою тривалим і прогресуючим перебігом ревматизму, тодішні лікарі були безпорадні.

Літ.: Документи; *Спогади 1982*; *Кониський*; *Зайцев П.* Життя Тараса Шевченка. К., 1994; *Александровский Б. П.* История болезни Тараса Шевченко // *Смерть* и похороны Т. Г. Шевченко: Документы и материалы. К., 1961; *Хмілевський Я.* Недуги Т. Шевченка // Лікарський вісник: Журнал Укр. лікарського т-ва Північної Америки. 1963. Ч. 1 (28). Ч. 2 (29); *Зощук С.* Т. Шевченко і його передчасна смерть // Лікарський вісник: Журн. Укр. лікарського т-ва Північної Америки. 1964. Ч. 3—4 (34—35); *Большаков 1971*; *Жур 1972*; *Жур 1979*; *Коломійченко М.*, *Горленко В.* У колі друзів. К., 1982; *Біографія 1984*; *Жур 1985*; *Коваленко П.* «Серце моє трудне, що в тебе болить…?»: (Захворювання і смерть Т. Г. Шевченка з погляду сучасної медицини). Чернівці, 2000; *Жур 2003*; *Марцінковський І. Б.* Верифікація хвороби, перенесеної Т. Г. Шевченком у молодому віці // Лікарська справа / Врачебное дело. 2005. № 7; *Марцінковський І. Б.*, *Радищ Я. Ф.* Історія хвороби Тараса Григоровича Шевченка // Лікарська справа / Врачебное дело. 2006. № 3—6.

Ігор Марцінковський

ЗЕ́ЛІБ (Seelieb) **Артур** (7.07.1878, с. Облазниця, тепер Жидачівського р-ну Львів. обл. — серп. 1958, с. Венцборк, побл. м. Бидгоща, Польща) — польс. і нім. літературознавець, публіцист і перекладач. Навчався у Львів. ун-ті, з якого його виключили за участь у студент. демонстраціях 1900—02 на підтримку перетворення польс. ун-ту на укр. Про це З. писав у листі до І. Франка від 25 січ. 1910: «Будучи в Галичині, я кріпко державсь русинів і, хотя й німець, я разом з укр[аїнськими] студентами брав участь у всіх змаганнях про здобуття укр[аїнського] університету» (*Погребенник Я.* Іван Франко і німецька шевченкіана // Архіви України. 1966. № 4. С. 62). 1909 емігрував у Лозанну (Швейцарія), де закінчив ун-т. 1923 одержав диплом магістра філософії. Живучи у Лозанні, перекладав твори укр. письменників, виступав з доповідями і статтями нім. і франц. мовами про укр. л-ру, маючи на меті, в міру своїх сил, «помогти Україні вийти на широку арену Європи. Бо ж культура українська дійсно заслуговує на те, щоби її знали в Європі» (Там само), зокр. про Шевченка (Gazette de Lausanne. 1912. 3 січ.; La revue Ukrainienne [Лозанна]. 1915. № 1; Gazette de Lausanne. 1915. 7 черв.). З 1923 жив у Польщі (м. Закопане), викладав у різних навч. закладах нім. і франц. мови, ред. двотижневик «Закопане» (1938—39). Після Другої світової війни працював у Венцборку (Польща), перекладав та популяризував твори укр. письменників, виступав з публічними лекціями та статтями з питань країнознавства і педагогіки. У справі вид. Шевченка нім. мовою листувався з І. Франком, високо цінував його зб. «Зів'яле листя», «Semper tiro». 1916 опубл. у газ. «Gazette de Lausanne» некролог про І. Франка, в якому писав: «Українська література недавно втратила найбільшого поета, якого мала від часу смерті Шевченка». У Лозанні брав участь у вид. зб. «Freiheit und Arbeit» (1910) — органу Міжнародного комітету в справах допомоги безробітним у Росії, в якому опубл. вірші Шевченка «Заповіт», «Думка — Тече вода в синє море», «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють» у перекладі Ю. *Віргінії* (за підрядниками З.) та власну ст. «Тарас Шевченко», у якій назвав поета «пророком давно сподіваної волі», борцем за найвищі людські ідеали. За сприяння З. вийшла зб. поезій Шевченка «Ausgewählte Gedichte von Taras Schewtschenko» (Лейпціґ, 1911) у перекл. Ю. Вірґінії. 1912 переклав нім. мовою і видав у Лейпціґу повість Шевченка «Художник» («Der Künstler»). Перекл. З. не позбавлений деяких мовностилістичних вад і пропусків, які переважно стосуються другорядних моментів і деталей. Окремі пропуски було викликано тим, що джерело, за яким здійснено переклад (*КС*. 1887. Кн. 1—3, або: Т. Г. Шевченко. Поэмы, повести и рассказы. К., 1888), було недосконалим (відхилення від автографа). Перекл. викликав широкі відгуки у нім. пресі. Схвальні рецензії на кн. опубл. газ. «Leipziger Tageblatt», «Leipziger Volkszeitung», «Berliner Börsen — Courier» та ін. періодичні вид. Перекл. З. започаткував знайомство зарубіжного читача з прозовою спадщиною Шевченка, розкрив невідомі до того часу сторінки його творчої біографії.

Пер.: Schewtschenko Taras, Der Künstler. Autobiographischer Roman. Übersetzt von Arthur Seelieb. Herausgegeben und eingeleitet von Julia Virginia. Leipzig, 1912.

Літ.: Погребенник Я. Повість Шевченка «Художник» в перекладі Артура Зеліба // Шевченко німецькою мовою. К., 1973; *Погребенник Я.* Іван Франко і німецька шевченкіана // Архіви України. 1966. № 4; *Погребенник Я.* У швейцарському виданні // *В сім'ї* вольній, новій: Шевч. зб. К., 1986. Вип. 3.

Ярослава Погребенник

ЗЕЛІ́НСЬКИЙ Карл Адамович (роки життя невідомі) — поручик, зав. артилерійських чинів у *Новопетровському укріпленні*. За походженням поляк. Разом із комендантом А. *Маєвським* підписав восени 1850 документ про прибуття Шевченка до укріплення. Шевченко вважав З. своїм приятелем. З. передавав його вітання Бр. Залеському. Разом із З. поет переслав до *Оренбурга* свій другий виливок

гіпсового барельєфа «Тріо» (про це є свідчення у листах Шевченка до Бр. Залеського від 10 черв. та 25—26 верес. 1855). Перший зразок цього барельєфа Шевченко надіслав С. Гулаку-Артемовському (лист до С. Гулака-Артемовського від 6 жовт. 1853). У листі до Ф. *Лазаревського* від 2 серп. 1852 Шевченко згадував З. («Z.»). Бр. Залеському у листах від 6 черв., 8 листоп. 1854, 10 лют. 1855 поет передавав уклін від З.

Оксана Яковина

ЗЕЛЬÓНКА Михайло Тадейович (у чернецтві — Кандид; 1797—1860) — польс. політ. засланець, священик Оренбур. римо-католицької церкви. Народився в небагатій дворянській родині Вілен. губ. Після 1815 його висвятили в чернецтво. Здобув духовну освіту, закінчив етико-філол. ф-т Вілен. ун-ту. Працював учителем польс. красномовства та лат. мови в Несвіжському пов. уч-щі. 1825 З. переведено до Гроднен. домініканської гімназії, де згодом він став префектом. Після польс. визв. повстання 1830—31, в якому взяли участь і гроднен. гімназисти, заклад закрили, а префекта, який заступився за своїх учнів, вислали до Оренбур. губ. Тривалий час З. був без засобів до існування й безкорисливо служив співвітчизникам-засланцям. Через два роки, 1835, йому дозволили виїхати з *Оренбурга*, але він відмовився, залишившись у краї до кінця життя. У 1839 його призначили священиком *Оренбурзького окремого корпусу*. Був духовним наставником багатьох польс. засланців, які його поважали.

Шевченко міг познайомитись із З. в Оренбурзі взимку 1849—50 завдяки друзям-полякам. До З. були близькі Бр. Залеський, М. *Цейзик*, А. *Кирш* та ін. Як згадував Ф. *Лазаревський*, З. був серед тих засланців, до яких поет стояв найближче. Він ставився до нього з великою повагою. Поет довіряв З. Переведений з Оренбурга до Новопетровська, Шевченко незмінно передавав йому вітання, виявляв ін. ознаки приязні («целую руки ојca prefekta»): листи до Бр. Залеського від 5 лют., 9 жовт. 1854, 10 квіт. 1855, кін. 1855 — поч. 1856. На ім'я З. поет іноді адресував свої листи Бр. Залеському (зокр., лист від 9 жовт. 1854). 7 берез. 1850 Шевченко писав В. *Рєпніній*, що пропонував місцевій католицькій церкві написати запрестольний образ, на якому зображено смерть Спасителя між розбійників, але «ксендз не соглашается молиться перед разбойниками». Зберігся ескіз «Розп'яття», що його Шевченко мав реалізувати як образ в оренбур. соборі.

Літ.: Большаков 1971; *Жур 2003*.

Григорій Зленко

ЗЕМБУЛÁТОВ (Зимбулатов) **Михайло Іванович** — рос. художник, на час зустрічі з Шевченком мав чин підполковника. 1842—57 викладав малювання в Петерб. школі гвардійських підпрапорщиків і кавалерійських юнкерів. Його знайомство з поетом відбулося в роки навчання в *Академії мистецтв*. Ще до повернення в Петербург після заслання Шевченко писав у Щоденнику 26 черв. 1857: «Но почему же не верить мне, что я хотя к зиме, но непременно буду в Петербурге? Увижу милые моему сердцу лица, увижу мою прекрасную Академию, Эрмитаж, еще мною не виденный, услышу волшебницу оперу». 24 квіт. 1858 також записано: «Сегодня <…> я располагал <…> зайти в Академию посмотреть выставку <…>. В первой зале в Академии встретился мне Зимбулатов и Бориспольц, мои старые и искренние друзья. Наскоро обошли мы выставку, отправились к Зимбулатову и время до обеда провели в воспоминаниях. Я совершенно доволен неудачею».

Літ.: Жур 2003.

Світлана Яценко

ЗЕМКÉВИЧ Ромуальд (псевд. — Р о м а н С у н и ц я, Ю р і й А л е л ь к о в и ч, С. Б о р и в и й; 7.07.1881, Варшава — 1943 чи 1944, Освенцім, Польща; за ін. дж. — Варшава) — білор. історик л-ри, бібліограф, публіцист і перекладач. Навчався у Києві. Жив переважно у *Варшаві*. Досліджував історію білор. л-ри 19 ст.: кн. «Ян Барщевський, перший білоруський письменник XIX століття», «Адам Гонорій Кіркор» (обидві — 1911) та ін.; етнографію, бібліографію. Збирав. білор. фольклор.-етногр. матеріали, колекцію стародруків (у т. ч. «Лексіконъ славеноросскій и именъ тлъкованіє» Памва Беринди; Острозька Біблія), рукописів білор. письменників. Переклав низку оповідань В. *Стефаника*. Зробив внесок у вивчення білор.-укр. літ. зв'язків, у становлення білор. порівняльного літературознавства.

З. — автор ст. білор. мовою «Тарас Шевченко і білоруси» (Наша ніва. 1911. 24 лют. № 8), першої в білор. л-рі праці, в якій відзначено факт знайомства Шевченка з білор. та польс. письменниками Я. *Барщевським*, Р. *Подберезьким-Друцьким* та ін., сказано про їхні творчі зв'язки.

Тв.: Тарас Шевченко і білоруси // *Спогади 1982*.

Літ.: Шаладонава Ж. С. Духоўныя спектры агню: Тарас Шаўчэнка і беларуская літаратура пачатку XX ст. Мінск, 2009.

Жанна Шаладонова

ЗÉМПЛЕНІ (Zempléni) **Арпад** (справж. — Імпреї; 11.06.1865, м. Тайя, тепер Австрія — 13.10.1919, Будапешт) — угор. письменник і перекладач. Вивчав філософію в Будапешт. ун-ті. Автор зб. поезій, оповідань і віршованого роману «Дідó» (1901). Твори З. перекладено англ., нім., франц. та япон. мовами. Займався обробками фольклору вогулів (мансі), перекладав твори франц. та італ. письменників

(Г. де Мопассана, П. Верлена, Дж. Кардуччі та ін.). Член літ. т-в Петефі (1902) та Кішфалуді (1911), на засіданнях яких виступив із перекл. творів І. Франка та Шевченка. За порадою і за підрядниками Г. *Стрипського* переклав «Каменярів» І. Франка (1916) та низку творів Шевченка. Працюючи над перекл., З. вивчав історію України, біографію Шевченка, читав його Щоденник, західноєвроп. перекл. його поезій і відгуки критиків, обирав для перекл. вірші, співзвучні власному світоглядові. В журн. «Ukrania» (1916. № 11/12) було опубл. «Кавказ» і «Чого ти ходиш на могилу», в журн. «Будапештський огляд» (Budapesti Szemle. 1917. Т. 169) — чотири вірші («І небо невмите, і заспані хвилі», «Минають дні, минають ночі», «Садок вишневий коло хати», «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють»), передрук. в «Кобзарі» (Tarasz Sevcsenko. Kobzos. Budapest, 1961). Перекл. З. точно відтворюють образну систему та ідейний зміст поезій Шевченка, більшість із них взірцеві. У відгуку на перекл. З. поеми «Кавказ» Г. Стрипський писав: «Ні німецькі, ні англійські, ані інші переклади не змогли так досконало відтворити поезію Шевченка своїми мовами, як Арпад Земплені» (Ukrania. 1916. № 11/12. С. 296). Перу З. належить і ст. «Із поезій Тараса Шевченка» (Budapesti Szemle. 1917. Т. 169).

Літ.: Радо Д. Українська література й угорці // Всесвіт. 1960. № 11; *Васовчик В*. Арпад Земплені — перекладач поезій Шевченка на угорську мову // Тези доповідей до конференції, присвячені XX-річчю Ужгородського держ. ун-ту. 1965. Серія літературознавства. Ужгород, 1965; *Васовчик В*. Шевченко угорською мовою // *НШК 15*; *Качий Ю*. На языке Петефи // Закарпатская правда. 1989. 9 марта; *Шахова К*. Шевченко в Угорщині // *Шевченко* і світ. К., 1989.

Галина Герасимова

ЗЕНКÉВИЧ Михайло Олександрович (9/21.05.1886, за ін. дж. — 1891, 1898, 1899, с. Ніколаєвський Городок, тепер Татіщевського р-ну Саратов. обл., РФ — 16.09.1973, Москва) — рос. поет і перекладач. Вивчав філософію в ун-тах Єни та Берліна (1904—06), закінчив юрид. ф-т Петрогр. ун-ту (1915). Ранню поезію писав під впливом акмеїзму. Автор зб. «Дика порфіра» (1912), «Чотирнадцять віршів» (1918), «Нива танків» (1921), «Набирання висоти» (1937) та ін.

Переклав поему Шевченка «Петрусь», а також поезії «Осія. Глава XIV. *Подражаніє*», «Утоплена». Ці твори увійшли до «Антологии украинской поэзии» (М., 1958. Т. 1—2) і до «Кобзаря» (М., 1972).

Тв.: Избранное. М., 1973.

Літ.: Волков А. Михаил Зенкевич // *Зенкевич М*. Сквозь грозы лет. М., 1962.

Володимир Кузьменко

ЗÉРОВ Микола Костянтинович (14/26.04.1890, м. Зіньків, тепер Полтав. обл. — 3.11.1937, урочище Сандармох Медвеж'єгорського р-ну, Карелія, РФ) — літературознавець, поет і перекладач. Закінчив 1914 істор.-філол. відділ Київ. ун-ту. Вчителював у Златополі (1914—17), Києві (1917—20), Баришівці (1920—23). Викладав 1918—20 у Київ. архіт. ін-ті, 1923—25 — Київ. кооперативному технікумі. З жовт. 1923 — проф. Київ. ІНО, де викладав історію укр. л-ри. З жовт. 1930 очолював кафедру укр. л-ри. Викладав у кількох вишах Києва. 1 верес. 1934 звільнений із викладацької, 1 листоп. — з наук. роботи в ун-ті. 27 квіт. 1935 заарештований за сфабрикованою справою. Основні праці З.: монографії «Нове українське письменство» (1924), «Леся Українка» (1924), зб. ст. «До джерел» (1926) і «Від Куліша до Винниченка» (1929). З. — автор «Антології римської поезії» (1920), «Нової української поезії», зб. власних поезій та перекл. «Камена» (1924); написав понад 200 статей, рецензій, відгуків і заміток, опубл. у періодиці. Відіграв ключову роль у перебігу літ. дискусії 1925—28, виступаючи за літ. конкуренцію і орієнтацію на кращі зразки західноєвроп. л-р.

М. Зеров

З. опубл. кілька шевченкознавчих праць. У конспекті лекцій «Українське письменство XIX ст.» (1928) 8 присвячено Шевченкові. В них окреслено тогочасний стан наук. вивчення біографії поета, стисло викладено його життєпис, розглянуто також поезію і прозу Шевченка з характеристикою за періодами творчості та аналізом найважливіших зразків. В окремій лекції дослідник докладно пояснив формальну майстерність Шевченка-поета: його версифікацію, фоніку, строфіку. З.-шевченкознавцеві притаманні крит. ставлення до використовуваних джерел, сувора систематизація матеріалу, вишукана інтерпретація поезії. До кола його наук. інтересів належало і дослідження перекл. Шевченка рос. мовою: ст. «Іван Бєлоусов, російський перекладач “Кобзаря”» (1930), ґрунтовна розвідка «“Кобзарь” Шевченко в русских переводах» (1933—34), авторство якої З. був змушений приховати за підписом М. *Новицького*. У цих публ. тонко проаналізовано худож. особливості рос. інтерпретацій, здійснено порівняльну характеристику їх, що уможливило вказати на переваги та хиби кількох перекладів.

Новаторський погляд на одіозну постать Шевченкового сучасника З. запропонував у неопубл. за життя ст. «Шевченко і Аскоченський» (1930),

що мала бути передм. до спогадів останнього про поета. Дослідник неупереджено відтворив обставини і підґрунтя їхнього знайомства, встановив ступінь вірогідності й наук. вартість спогадів В. *Аскоченського*. Проблему Шевченкового впливу на творчість поетів т. зв. другого плану З. з'ясував у передм. до зб. «Поети пошевченківської пори» (1930), окресливши межі їхнього епігонства, відрізняючи його від стилізації і творчого наслідування. Опубл. також відгук на вид. творів Шевченка «Революційні поезії» (К., 1921), дві рецензії на «Шевченківський збірник» (К., 1924. Т. 1), коротку замітку про інсценізацію поезії Шевченка «У тієї Катерини» Я. *Мамонтовим* тощо. Переклав з рос. поезію П. *Бутурліна* «Шевченкова могила», з польс. — А. *Сови* «Шевченкові», Бр. Залеського «Тарасова могила». Як вказує В. Брюховецький, у ЦДАМЛМУ зберігаються підготовчі матеріали З. до шевченкознавчих ст. — «Виписки до теми "Творчість Шевченка"», що налічують 228 аркушів різного формату (Ф. 28. Оп. 1. Од. зб. 116).

Тв.: Твори: В 2 т. К., 1990; Українське письменство. К., 2003; Українське письменство XIX ст.: Від Куліша до Винниченка: (Нариси з новітнього українського письменства): Статті. Дрогобич, 2007.

Літ.: Брюховецький В. С. Зеров і Шевченко // *РЛ*. 1989. № 3; *Білокінь С.* Закоханий у вроду слів. К., 1990; *Брюховецький В.* Микола Зеров. К., 1990; *Київські* неокласики. К., 2003.

Олександр Боронь

ЗИ́ГМУНТ III Ваза (Сиґізмунд, Жигимонт; 20.06.1566 — 30.04.1632) — король польс. і великий князь лит. (1587—1632), швед. (1592—98). Син швед. короля *Яна III Собеського* (1568—92) і доньки польс. короля Зигмунта I — Катерини Ягелонки. Вів активну політику експансії Речі Посполитої на Сх. та Пд. Майже 30 років боровся за повернення швед. престолу. Воював проти Московської держави (1609—18); повернув Речі Посполитій Чернігово-Сіверщину і Смоленськ. Намагався утвердитися в Молдавському князівстві, в 1620—21 вів боротьбу з Османською імперією. За часів З. III почалися перші козацькі війни (К. Косинського, С. *Наливайка*). Провадив політику обмежування козацького реєстру, ізоляції козацтва від впливу на політ. життя Речі Посполитої. Підтримував діяльність єзуїтського ордену, протидіяв реформаційним течіям. Своїм декретом від 15 груд. 1596 визнав законність унійної церкви на укр. та білор. землях (див. *Берестейська церковна унія*).

Я. Матейко.
Портрет Сиґізмунда III Вази.
Папір, олівець. 1890—1892

У поемі «Буває, в неволі іноді згадаю» (1850) Шевченко вкладає в уста старого козака, загиблого у війні з Польщею, слова осуду на адресу короля за знищення братерських взаємин з поляками: «А ми браталися з ляхами! / Аж поки третій Сигизмонд / З проклятими його ксьондзами / Не роз'єднали нас...» Письменник згадує З. III у Щоденнику 30 черв. 1857, коли передає оповідь старого хвалька К. *Зигмунтовського*, з яким приятелював у *Новопетровському укріпленні,* про те, що той виводив свій рід «от какого-то короля польского Сигизмонда, вероятно, Третьего».

Олена Дзюба

ЗИГМУНТО́ВСЬКА Софія Самійлівна (роки життя невідомі) — дружина К. *Зигмунтовського*. Подружжя Зигмунтовських (у Шевченка — Зигмонтовські, Сигмонтовські) — знайомі поета в *Новопетровському укріпленні*, про яких він з сердечною приязню згадує в Щоденнику. Для Шевченка це подружжя було уособленням щасливого сімейного довголіття. Телемоном і Бавкідою він називав їх за іменами персонажів давногрец. міфу (*Філемон і Бавкіда*), які фігурують і в поемі *Овідія* «Метаморфози». З. — «бывшая немка» (очевидно, лютеранка), «а теперь православная»; як і чоловік, схильна до тривалих розмов і сентиментів. У Щоденнику 30 черв. 1857 Шевченко називає З. «добродушно улыбающейся, гостеприимной кубической старушкой», «она также добрая, кроткая, невинная говорунья и немножко сентиментальная старушка». Ім'я її не збереглося. Спроба назвати З. Софією Самійлівною за йменням Софії Самійлівни Прехтель з повісті Шевченка «Прогулка с удовольствием и не без морали» не витримує наук. критики. Проте цілком імовірно, що Зигмунтовські були одними з прототипів образів подружжя Прехтелів.

Літ.: Єфремов С. Подружжя Зигмунтовські... // *Журнал*; *Листи*; *Дневник* Тараса Шевченко с комментариями Л. Н. Большакова. Оренбург, [2001]; *Зленко Г.* Зигмунтовские из «Журнала» Шевченко // Вечерняя Одесса. 2002. 30 июля.

Григорій Зленко

ЗИГМУНТО́ВСЬКИЙ Костянтин Миколайович (роки життя невідомі) — відставний чиновник 12 класу (губ. секретар), повірений Астрахан. акцизного комісіонерства, яке постачало провіантом гарнізон *Новопетровського укріплення*, приватний крамар, знайомий Шевченка. Постійно жив у Новопетровському укріпленні. «Добродушный старик, но пренаивный и самый безвредный лгунишка», «спиртомер»,

переінакшений солдатами на «спиртомора», — так характеризує Шевченко З. у щоденниковому записі від 30 черв. 1857. Шевченко часто проводив вільний час у бесідах із З., читав передплачувані ним «Санкт-Петербургские ведомости». З. цікавився творчістю поета. Автобіогр. розповіді З., коротко передані Шевченком у згаданому щоденниковому записі (про акторство, дві морські подорожі навколо земної кулі та плавання до Пд. полюса під командуванням адмірала М. Лазарєва, участь у русі декабристів, перебування в ізмаїльській в'язниці тощо), ймовірно, є вигадками і досі не мали докум. підтвердження. Зберігся один лист З. до Шевченка, написаний 9 квіт. 1860 на звороті замовлення петерб. книгопродавцеві Д. *Кожанчикову* на примірник нового вид. «Кобзаря». З. просить листуватися з ним, але відповідь поета невідома. Зигмунтовські могли бути одними з прототипів образів подружжя Прехтелів з повісті Шевченка «Прогулка с удовольствием и не без морали».

Літ.: Єфремов С. Подружжя Зигмунтовські... // *Журнал*; *Листи*; *Дневник* Тараса Шевченко с комментариями Л. Н. Большакова. Оренбург, [2001].

Григорій Зленко

ЗИДА́РОВ Камен (справж. — Тодор Манев; 16.09.1902, с. Драганово, тепер Ловечської обл., Болгарія — 10.12.1987, Софія) — болг. письменник, літ. критик і перекладач. З 1942 навчався в Софійському ун-ті. Автор зб. поезій «Тиша» (1936), «Вересневі пісні» (1945), «Вибрані поезії» (1964) та ін., п'єс, біогр. нарису «Людмил Стоянов» (1948), зб. спогадів і роздумів «Зірки з великої плеяди» (1973—78. Кн. 1—2).

Творчістю Шевченка зацікавився у 1930-ті. 1939 з нагоди *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* виступив з літ.-крит. ст. у спеціальному (у вигляді одноденної газети) вид. «Тарас Шевченко» та газ. «Заря» (1939. 18 берез.), в яких схарактеризував укр. поета як співця свободи, високо оцінив його «Кобзар». Один з авторів листа групи болг. письменників (Г. *Бакалов*, Г. *Белев*, Л. *Стоянов*, Т. Павлов та ін.) до Спілки письменників Союзу РСР, в якому йшлося про вплив творчості Шевченка на болг. л-ру 2-ї пол. 19 ст. (трав. 1939). Переклав уривки з поеми «Єретик», повністю — вірші «До Основ'яненка», «Заповіт», опубл. у періодичних вид., а також у його кн. «Слов'янські поети» (Софія, 1946). До зб. З. «Вибрані переклади» (1982) увійшли й перекл. творів Шевченка. Перекл. вірша «До Основ'яненка» співзвучний оригіналові (див.: *Русакієв С*. Тарас Шевченко і болгарська література. К., 1968. С. 238).

Літ.: Шпильова О. Т. Г. Шевченко і болгарська література. К., 1963.

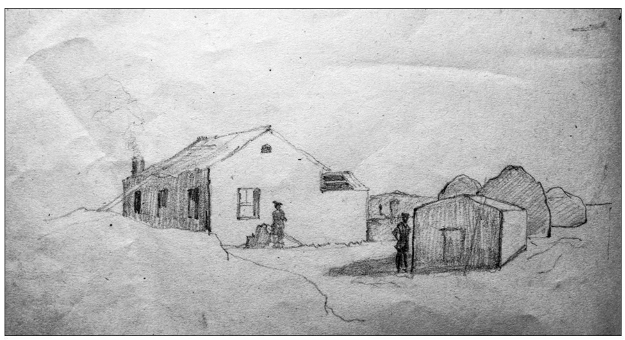
Олена Шпильова

ЗИМОВЕ́ЦЬ Микола Петрович (21.06.1923, Київ — 14.04.1995, там само) — укр. актор. У 1944—48 навчався у Київ. ін-ті театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого. 1955—95 працював у Київ. держ. академ. рос. драм. театрі ім. Лесі Українки. Виконав гол. роль у к/ф В. *Івченка* «Назар Стодоля» (Київ. кіностудія худож. фільмів, 1954); образ Назара, який створив З., позначено романтикою подвигу і прагненням справедливості. Виступав із читанням поезій Шевченка по радіо.

Тамара Носенко

«ЗИМО́ВІ БУДІ́ВЛІ АРА́ЛЬСЬКОЇ ЕКСПЕДИ́ЦІЇ» (папір, олівець, 11,2×17,8) — начерк Шевченка, датовано поч. зимівлі експедиції на о. *Косаралі* та її закінченням (верес. 1848 — верес. 1849). Виконано на звороті в нижній пол. аркуша № 11 саморобного *Альбому 1848—1850*, яким він користувався під час *Аральської описової експедиції*. З лицьового боку аркуш чистий, нумерацію сторінок чорнилом угорі праворуч зроблено, ймовірно, у департаменті поліції. На сусідньому аркуші № 12 (чистий) витиснено клеймо Ярославської паперової фабрики князя Гагаріна, що застосовували 1845—46. Зберігається в ІЛ НАНУ (Ф. 1. № 109. № 197).

На рисунку зафіксовано частину імперського форпосту — укріплення Косарал, розташованого на беззахисних окраїнних землях. У безрадісному краєвиді немає жодних ознак рослинності, лише буд. казарми, намет і кілька джуламейок (невеликі юрти), біля них дві постаті. Твір лаконічний, лінійний, силуети споруд і рельєфу передано з незначним штрихуванням. Проте попри начерковість і топографізм роботи, одноманіття краєвиду відчутно глибоку внутрішню достовірність зображеного, живу пластику натури, перекладену мовою графіки. Вид цього укріплення є ще на акварелях «Шхуни біля форту Косарал», «Казахська стоянка на Косаралі» та сепії «Укріплення Косарал взимку». Уперше твір згадано під назвою «Хати і шатра» і репрод. у вид.: *Малярські твори*. Вперше



Т. Шевченко. Зимові будівлі Аральської експедиції. Начерк. Папір, олівець. 1848—1849

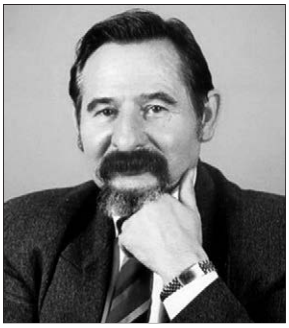
його експоновано 1930 на виставці творів Т. Шевченка (Чернігів, 1930); на ювілейній шевч. виставці (Київ, 1939) (див. *Експонування творів Шевченка*).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 8. № 126; *Карачевська Л.* Виставка Т. Шевченка: Провідник. Чернігів, 1930; *Каталог*-путівник Республіканської ювілейної Шевченківської виставки. К., 1941.

Літ.: Стороженко М. Новые материалы для биографии Шевченко // *КС*. 1898. Т. 3; *Забіла Я.* Автографи і нові твори Шевченка, знайдені а архіві департаменту поліції // Україна. 1907. Кн. 7/8; *Клепиков С.* Филиграни на бумаге русского производства XVIII — начала XX века. М., 1978; *Вериківська І.* До історії альбому з Аральської експедиції // *В літопис* шани і любові. К., 1989.

Ольга Карпенко

ЗИМО́МРЯ Микола Іванович (30.11.1946, с. Голятин Міжгірського р-ну Закарп. обл.) — укр. літературознавець, критик і перекладач. 1967 закінчив Ужгород. ун-т. Д-р філол. наук (1984), проф. (1987). У 1974—79 — зав. кафедри нім. філології Ужгород. ун-ту, 1986—93 — працював на кафедрі іноземних мов цього ж ун-ту. У 1993—95 — проф. Слупської пед. академії (Польща), 1997—2002 — проф. Балтійської гуманістичної вищої школи (м. Кошалін, Польща). З 2003 — зав. кафедри теорії та практики перекл. Дрогобицького пед. ун-ту. Автор навч. посібників («Основи теорії та практики перекладу», 1985; «Теоретичні основи фразеології», 1999; «Переклад: теорія і практика. Навчально-методичний посібник», 2001, та ін.), праць з теорії та практики перекл., порівняльного літературознавства: укр.-нім., нім.-укр. та укр.-польс. літ. взаємодії («Художній переклад і рецепція в контексті взаємодії літератур», 1981; «Німеччина та Україна. У нарисах взаємодії культур», 1999), книг нарисів про видатних істор. діячів та сучасних письменників («Августин Волошин», 1994; 1995; 2006; «Джерела вічної краси», 1996, «Долі в людях», 2006, «Час і життя», 2012, та ін.). Для наук. пошуків З. у галузі шевченкознавства характерна фактологічна основа, аргументоване осмислення худож. моделей мислення Шевченка та їхнього входження у свідомість німецькомовного реципієнта. Одним із перших в укр. літературознавстві З. системно дослідив процес сприйняття та інтерпретації Шевченкового тексту нім. мовою, що охоплює три стадії: інтерпретаційну (рівень виявлення факту, події, явища, тенденції, закономірності); крит.-оцінювальну (рівень сприйняття реципієнтом факту, події, явища, тенденції, закономірності); інтерпретаційно-перекладну (рівень адекватного засвоювання змісту творів Шевченка нім. мовою). Цим питанням присвячені дисертаційні праці З.: «Сприйняття української літератури в німецькомовних країнах від першовитоків до 1917 р. До історії російсько-українсько-німецьких літературних взаємодій» (Берлін. ун-т ім. Гумбольдта, 1972); «Міжлітературні зв'язки та роль перекладу у художньому процесі» (Берлін. ун-т ім. Гумбольдта, 1984), кілька наук. доповідей на шевч. конференціях (Ужгород, 1989; Одеса, 1989; Львів, 1990) та монографія «Освоение литературного опыта. Преемственность традиции восприятия творчества Тараса Шевченко» (Дрогобич, 2003; співавт. О. Білоус). У наук. вжиток З. уперше увів невідомий текст Автобіографії Шевченка, опубл. нім. мовою під назвою «Ein russischer Künstler» на перших сторінках «Wissenschaftliche Beilage der Leipziger Zeitung» (№ 47) від 10 черв. 1860; відкрив імена німецькомовних популяризаторів Шевченка — Е. Кайля, Л. Тішендорфа, Г.-Л. *Цунка*. У 1990 — на поч. 2000-х написав ряд ст. про християнські мотиви в поезії Шевченка, які опубл. у польс., словац., югослав., нім. україномовній періодиці.


М. Зимомря

Тв.: Neue Materialen zur Einführung Ševčenkos in Deutschland // Zeitschrift für Slawistik. 1972. Bd. 17. Nr. 2 (співавт. Е. Райснер); Невідома публікація автобіографії Т. Г. Шевченка німецькою мовою // Архіви України. К., 1974. № 2; До історії німецької шевченкіани // *ЛУ*. К., 1974. 5 берез.; Вони прислужились великій справі [Про популяризаторів творчості Т. Шевченка в Німеччині] // Прапор. 1974. № 4; Die Rezeption Taras Ševčenkos im deutschen Sprachgebiet bis zur Grossen sozialistischen Oktoberrevolution // Der revolutionäre Demokrat Taras Ševčenko. 1814—1861: Beiträge zum Wirken des ukrainischen Dichters und Denkers sowie zur Rezeption seines Wirkens im deutschen und westslawischen Sprachgebiet / Hrsg. von E. *Winter*, G. Jarosch. (Quellen und Studien zur Geschichte Osteuropas. Bd. 22). Berlin, 1976; До 100-річчя від дня народження Юлії Віргінії — перекладача творів Т. Шевченка // Молодь Закарпаття. 1978. 1 квіт; Творчість Т. Г. Шевченка в контексті взаємодії української та німецької літератур // Тези доповідей науково-практичної конференції, присвяченої 175-річчю з дня народження Шевченка. Ужгород, 1989; Творчість Т. Шевченка на сторінках німецької преси 70—80-х років XIX ст. // Т. Г. Шевченко і загальнолюдські ідеали: Тези доповідей та повідомлень на обласній літературознавчій науково-теоретичній конференції, присвяченій 175-річчю від дня народження Т. Г. Шевченка. О., 1989. Ч. 1; Т. Шевченко у контексті взаємодії української та німецької літератур: зв'язки, рецепція, переклад // Шевченко і українська національна культура: До 175-річчя від дня народження Т. Г. Шевченка та 115-річчя заснування Наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка / Матеріали наукового симпозіуму. Л., 1990; В основі життя — Воскресіння. Мотиви образу Христа в інтерпретації Тараса Шевченка // Дзвони. Руськи Керестур (Югославія). 1999. № 4—5; Воскресіння Христа крізь призму творчості Кобзаря (До 185-річчя від дня народження Тараса Шевченка) // Дукля. Пряшів (Словаччина). 1999. № 2; Катастрофа у світлі поезії Тараса Шевченка // Соборність. Мюнхен (Німеччина). 2003. № 1; Воскресіння у поезіях Тараса

Шевченка // Джерела інтерпретації. Ювілейний збірник на пошану професора Юрія Борєва. Дрогобич, 2005.

Літ.: Гомоннай В. В., Талапканич М. І., Хланта І. В. Микола Зимомря: Бібліогр. покажчик. Ужгород, 1996.

Володимир Мовчанюк

ЗІБРА́ННЯ МИСТЕ́ЦЬКИХ ТВО́РІВ ТА ВИ́СТАВКИ, ЯКІ́ ОГЛЯДА́В ШЕВЧЕ́НКО. На формування худож. смаку Шевченка великий вплив мали твори західноєвроп. митців, які він бачив у приватних зібраннях і галереях у Петербурзі, Москві, у збірках знайомих в Україні. У повісті «Художник» він згадував картинну галерею О. С. Строганова: «У меня стояла на мольберте [копия] с старика Веласкеца, что в Строгановой галерее <…>» (4, 124). Граф О. Строганов — президент петерб. *Академії мистецтв* (1800). Він продовжив справу батька С. *Строганова* щодо збирання колекції творів, яка на той час обіймала: нумізматику, картини, естампи, медалі, каміння. У зібранні були твори Ж.-Б. Ґрьоза, К.-Ж. *Верне*, Г. Робера, Г. *Рені*, Я. Тінторетто, Д.-Р. *Веласкеса*, Х. да Рібери, Б.-Е. *Мурільйо*, П.-П. *Рубенса*, А. *Ван-Дейка*, Д. *Тенірса*, Я. ван *Рейсдала*, А. ван *Остаде*, К. Лоррена, Н. *Пуссена*, А. *Ватто* й ін. художників. Про це зібрання писав Шевченко: «Завтра, т. е. в воскресенье, посетить Строганова и Юсупова галереи, а в понедельник Эрмитаж» (4, 162). У колекції М. *Юсупова* були картини італ. митців А. Корреджо, Гарофало, Л. Джордано, К. Дольчі, П. Ротарі, Дж.-Б. Тьєполо, а також художників майстерні *Ґверчіно* та ін. Живопис Франції в цьому зібранні представляли твори К. Лоррена, Ф. Буше, К.-Ж. Верне, Г. Робера, Ж.-Б. Ґрьоза, Ж.-Л. Давіда, Е.-Ж.-О. *Верне*, мист-во Голландії — взірці *Рембрандта*, Д. *Тенірса* (молодшого); живопис Англії — полотна Г. Гамільтона, Б. Уеста. У колекції була добірка рисунків, серед яких твори Т. Цуккаро, Ф. Бароччі, А. Карраччі, А. Беллучі (Італія), Рембрандта, Н. Пуссена, а зібрання скульптури включало твори 17—18 ст.

М. Фальконе. Пігмаліон і Галатея. Мармур. 1763

Із творами західноєвроп. митців Шевченко знайомився, відвідуючи *Ермітаж*. Щоденник художника є важливим джерелом інформації щодо його естетичних уподобань і мист. смаку, який формувався впродовж усього життя. 2 груд. 1857 він записав: «Я увидел у него настоящего, великолепнейшего Гюдена. <…> они знают Татаринова только как чиновника при компании, строящей железную дорогу. А о картине Гюдена и даже о самом Гюдене никто и не слыхивал <…>». 6 берез. 1858: «Хозяин <…> подарил мне на память несколько миниатюрных медальонов, копии с известных скульптурных произведений древних и новых, сделанных разными художниками. Милый и умный подарок». 30 квіт. 1858: «По дороге зашли в Казанский собор посмотреть картину Брюллова». Там само: «…поплыли на биржу. <…> зашли на постоянную выставку художественных произведений». І далі: «…в окнах магазина Дациаро полюбовались акватинтами…»

Шевченко ознайомився з мист. зібраннями і в Україні, оскільки місцеві поміщики, особливо заможні, мали у своїх маєтках значні колекції. Найбільшими та найціннішими вважалися зібрання Рєпніних (*Яготин*) і Тарновських (*Качанівка*), а також Т. *Волховської* (*Мойсівка*). Яготинська колекція почала формуватися ще за життя О. Розумовського, збиральницьку діяльність якого продовжили кілька поколінь Рєпніних. Складалася колекція, зокр., з картинної галереї, де були родинні й істор. портрети, сюжетні картини. В Яготині Шевченко міг бачити твори західноєвроп. митців. Нині достеменно невідомо, живопис яких саме художників він бачив у цій колекції, проте знаємо, що твори, виконані аквареллю та гуашшю, представляли, зокр., англ., франц., фламанд. та голланд. школи 18 ст.

Ф. Буше. Амури. Алегорія живопису. Полотно, олія. 1760-ті

То були твори А. Беланжера, Ф. Буше, Ж. Ле Пренса, Я. Хакерта, Ж.-О. Фрагонара, Г. Робера, Дж. Вольпато та ін.

Колекція Тарновських, яку започаткував ще в першій пол. 19 ст. Г. *Тарновський*, містила багато творів різних періодів та видів мист-ва: тут були археол. пам'ятки, скульптура, живопис, графіка, вироби народної творчості тощо. Цікаво, що Тарновський сам доставив до Петербурга (1835) 26 картин художника Ле Пренса (краєвиди Росії й України 18 ст.), які їх власниця Т. Волховська подарувала АМ.

Звичайно, Шевченко цікавився й виставками, що їх традиційно влаштовували в АМ. Про це свідчать рядки з повісті «Художник»: «<…> а в Академии нашей блистательная выставка. <…> По части живописи из ученических работ особенно замечательного ничего нет, кроме программы Петровского "Явление ангела пастухам". Зато скульпторы отличились — Рамазанов и Ставассер, особенно Ставассер» (4, 165).

Зрозуміло, що митець оглядав виставки, на яких експонувалися його твори, відзначені радою АМ (1839, 1841, 1842, 1859, 1860). У Щоденнику 6 квіт. 1858 згадано виставку в АМ: «<…> прошел я в Академию художеств на выставку. Пейзажи преимущественно перед другими родами живописи мне бросились в глаза. Калам имеет сильное влияние на пейзажистов. Самого Калама две вещи не первого достоинства». 12 квіт. 1858: «С выставки пошли мы на званый обед…» 24 квіт. 1858: «Сначала зайти в Академию посмотреть выставку…». 1 трав. 1858 відзначив: «…пошли мы в Академию на выставку…»

Літ.: Catalogue des dessins anciens composant la collection de M. le Prince Répnine. 1907; *Ученая* прихоть: Коллекция князя Николая Борисовича Юсупова. М., 2001; *Stroganoff*. The palace and collections of a Russian noble family. New York, 2000; *Амеліна Л*. Слідами збірки Рєпніних // Вісник українського товариства охорони пам'яток історії та культури: Зб. наук. ст. 2003. № 1; *Бушак С*. Мистецькі старожитності Качанівки // Образотворче мистецтво. 2003. № 1.

Тетяна Чуйко

ЗІЄ́ДОНІС (Ziedonis) **Імант** (3.05.1933, с. Рагаціємс, тепер Тукумського р-ну, Латвія) — латис. письменник і перекладач. Народний поет Латвійської РСР (1977). Закінчив 1959 філол. ф-т Латис. ун-ту (Рига), 1964 — Вищі літ. курси при Літ. ін-ті ім. О. М. Горького (Москва). Автор зб. віршів «Динаміт серця» (1963), «Входжу в себе» (1968), «Протяг» (1975), «Подорожники» (1985) та ін.; зб. поезії в прозі «Єпіфанії» (1971. Ч. 1; 1974. Ч. 2); поем. Переклав твори О. Пушкіна, О. Блока, І. *Драча*, В. *Коротича* та ін. Написав вірш «До підніжжя пам'ятника Тарасу Шевченку» (1965).

Анатолій Шпиталь

«ЗІЙШЛИ́СЬ, ПОБРА́ЛИСЬ, ПОЄДНА́ЛИСЬ» — медитативно-розповідна елегія Шевченка, написана 5 груд. 1860 в Петербурзі. Чистові автографи — на окремому арк. (ІЛ. Ф. 1. № 14) та в «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 328). Першодрук — у журн. «*Основа*» (1861. № 67. С. 1—2). Вірш, який поет створив незадовго до смерті, стоїть останнім у «Більшій книжці» й завершує розробку теми родинного життя і щастя, яка у 1859—60, маючи явну автобіогр. основу, особливо привертала увагу Шевченка. Різко протиставлені за змістом дві частини елегії парадигматично відбивають етапи особистої драми поета — сподівання на щасливе одруження та власну родину й усвідомлення згодом нездійсненності цих сподівань. Ю. *Івакін* у ст. про вірш «З., п., п.» вказав на тематично-образні перегуки його частин з ін. Шевченковими поезіями того часу. Він завважив, що перша частина — картина родинної ідилії, Шевченків ідеал гармонійного життя, — має відповідники у віршах «Подражаніє Едуарду Сові», «Росли укупочці, зросли», фінальних рядках «Ликері» (на нашу думку, також і у вірші «Тече вода з-під явора»), а друга частина, в якій зображено розпад родини, передає трагічне світовідчування поета восени 1860 після болісного розриву з Л. *Полусмак* і тим кореспондує з віршами «Л.», «Минули літа молодії», «Якби з ким сісти хліба з'їсти». Причини, котрі спонукали Шевченка заховати «інтимно-автобіографічну тему» в підтекст «розповіді про долю якоїсь родини», дослідник цілком слушно пов'язує із психологією творчості поета, припускаючи, що віршем «З., п., п.» автор «своєрідно намагався перемогти в собі ту "трагедію самотності", яка породила згадані твори», він «ніби зливає своє власне горе з безмежним горем народним, доводить собі, що його зруйнована мрія про особисте щастя — лише одна з мільйонів зруйнованих людських мрій»; Шевченко переконаний, що «надто вже ворожий щастю людини суспільний лад його доби» (*Івакін 1968*, с. 399).

Граничний лаконізм викладу, невизначеність актанта в першій частині твору, згущена предикативність надають розповіді узагальненості. Однак цей фактор, як і певна неоднозначність (а не алогізм, за Ю. *Шевельовим*) семантичних відносин початкового дієслівного ряду (рр. 1—2), не роблять вірш езотеричним, не перетворюють на поезію для втаємничених, як твердить Ю. Шевельов, намагаючись обґрунтувати також тезу про панхронізм і панлокальність його змісту. Про Шевченкові поетичні мініатюри 1860, зокр. конкретно про елегію «З., п., п.», дослідник писав: «Аспекти простору і часу в них або невизначені, або взаємосуміщаються. Дія у цих віршах відбувається і ніде, і всюди, у дану хвилину й водночас у минулому та в позачассі» (*Шевельов Ю*. С. 96). А проте ідейно-

тематичні та сюжетно-образні характеристики розглядуваного твору виразно вписано в контекст Шевченкової поезії, міжтекстові зв'язки однозначно виявнюють хронотопічну основу розповіді: мовиться про долю простої родини в поневоленій Російською імперією Україні, зображено поширену життєву ситуацію, що її програвали в численних фабульних варіантах не тільки Шевченко (починаючи від поеми «Катерина»), а й ін. письменники — його сучасники (зокр. Г. Квітка-Основ'яненко, Марко Вовчок). Повернувшись іще раз у вірші «З., п., п.» до теми зганьбленої та зруйнованої політ. й соц. обставинами укр. життя родини, Шевченко будує текст, звертаючись до новаторських худож. засобів, поєднує зовні об'єктивний виклад із потужною інтимізацією, що сприяло посиленню сугестивності розповіді, переконливому відтворенню ліричного переживання.

Аналізований текст — чітко виписана структура життєво-подійної послідовності, форма сюжетного розгортання, що ґрунтується на епічних і ліричних елементах. Ю. Івакін відзначив «романічні» часові параметри сюжету: «Вірш цей <…> можна було б назвати романом у десяти рядках. У вірші, як і в традиційному романі, розповідається про історію життя двох людей, що покохали одне одного й одружилися. Та й хронологічні межі цієї розповіді (не менш як двадцять років!) — "романічні"» (*Івакін 1968*, с. 397). Рідкісна сконцентрованість зображення, в яке перевтілилися тяжкі роздуми Шевченка, забезпечується абсолютним пануванням дієслівного стилю — «типу граматичної формульності в ліричному вірші, що складається з ланцюжків однорідних дієслівних предикатів (часто до відсутнього суб'єкта)» (*Магомедова Д. М.* Глагольный стиль // *Поэтика:* Словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008. С. 48). Введення до тексту предикативних рядів як спосіб динамізації викладу — одна з особливостей поетики Шевченка. Як сюжетну основу дієслівний ряд він використав у тому ж тематичному полі — в навіяному надіями на родинне щастя з Л. Полусмак вірші «Росли укупочці, зросли», написаному за півроку до «З., п., п.». Завважмо, що перші зразки дієслівного стилю, приміром, у рос. поетичній культурі з'являються у другій пол. 19 ст., а утверджується цей стиль лише в символістській і постсимволістській ліриці (див. цитовану статтю Д. Магомедової; див. також: *Ковтунова И. И.* Номинация и предикация в поэтической речи // *Ковтунова И. И.* Поэтический синтаксис. М., 1986. С. 146—178).

Із 25 повнозначних слів у вірші 15 — дієслова-присудки. Особливо їх багато — 10 — у першій частині, поч. сюжетному епізоді (рр. 1—6): «Зійшлись, побрались, поєднались, / Помолоділи, підросли. / Гайок, садочок розвели / Кругом хатини. / І пишались, / Неначе князі. / Діти грались, / Росли собі та виростали…» Кожне слово наведеного фрагмента — окреме повідомлення (виняток становить синонімічна пара «побрались, поєднались», яка містить повідомлення, посилене семантичним дублюванням). Типова для лірики дієслівного стилю відсутність суб'єкта дії в рр. 1—5 надає кожному з хронологічно вишикуваних тут предикатів-повідомлень вагомості самостійної сюжетної ситуації. Ю. Шевельову видалася неясною семантика дієслів у р. 2, він наголосив і суперечливість основного актантного ряду: вірш «розпочинається п'ятьма дієсловами. Після "зійшлись" логічно іде "побрались". "Поєднались" тільки посилює "побрались". Але чому після того йде "помолоділи"? Чи треба це розуміти як метафору, тобто — "помолоділи духом"? Така інтерпретація була б досить банальна. Але коли й припустити це на хвилину, то подальшому "підросли" годі знайти пояснення. Підросли після весілля? Де ж підмет для цих дієслів?». Далі дослідник зауважує, що підметом на початку твору за логікою укр. синтаксису мала би бути 3-тя особа множини — «невизначене вони», однак у кінцівці «раптово і несподівано з'являється підмет "ми". Але хто це — "ми"? Вірш не може бути автобіографічний, бо Т. Шевченко не був одружений і не мав дітей» (*Шевельов Ю.* С. 96). На наш погляд, центр. герої твору — це максимально узагальнені він і вона — двоє людей, вони та ми — суб'єкти драми, котрі не потребують конкретизації, бо йдеться про укр. загальнонац. драму. Шевченкова начебто обмовка «ми» (р. 9) — оприявнення особистісного підтексту, про який писав Ю. Івакін. А дієслова р. 2, за логікою поступально-часового розвитку сюжету, можуть означити новий етап родинної історії — появу дітей:

В. Лопата. Ілюстрація до вірша Шевченка «Зійшлись, побрались, поєднались». Папір, ліногравюра. 1980-ті

з їхнім народженням батьки «помолоділи», метафорично й «підросли» разом із дітьми. Повідомляючи в рр. 3—4 про облаштування родинного гнізда, Шевченко доповнює предикатний ряд кількома деталями з групи укр. етносимволів, яким надає зменшувально-пестливої форми, тим самим інтимізуючи виклад: «Гайок, садочок розвели / Кругом хатини». Спокійно-лагідна тональність підтримується й наступним текстом першої частини. Орнаментовка викладу неочікуваним у лексично-образній системі аналізованої поезії порівнянням «неначе князі» підкреслює ідилічність зображеного, як і рр. 5—6: «Діти грались, / Росли собі та виростали…» — завершальний акорд розповіді про тихе сімейне щастя простих людей у гармонії з собою та природою.

Відповідно до законів руху теми у формі дієслівного ланцюга її зсув або завершення відбуваються завдяки синтаксичній чи суб'єктній перебудові тексту, перериванню предикатного ряду, введенню нової точки зору. Певні зміни вже намічено в рр. 5—6, де до речення введено підмет — «діти». Особливо серйозними є зміни в організації тексту в рр. 7—8 — кульмінації вірша, повідомленні про події, що зруйнували родину: «Дівчаток москалі украли, / А хлопців в москалі забрали». Форма викладу від ліричного розповідача зберігається й у цій, другій частині. Давноминулий час (плюсквамперфект) зображеного переходить у середньоминулий (імперфект). Кардинально трансформуються синтаксична і віршова системи, що сприяє семантичному виокремленню фрагмента. Якщо речення першої частини мали характерні для говірного інтонаційного стилю різні обсяг і синтаксичну будову й послідовно не вкладалися в межі рядка, то кожне з двох речень кульмінації дорівнює рядку. Обидва речення — самостійні, об'єднані синтаксичним паралелізмом і лексичним повтором. Речення-рядок містить три повнозначні слова, останнє слово — дієслівний предикат, перше — доповнення до нього: «дівчаток <…> украли», «хлопців <…> забрали», в центрі — та сама лексема (хоча й ужита з різними синтаксичними функціями) «москалі» — номінація зла, уособлення імперії, що нищить укр. націю. Помітну смислотвірну функцію несе й оригінальна ритмічна організація кульмінаційної частини. Симетричні в плані акцентного порядку й розташування словоподілів рр. 7—8 побудовані на нечастій для ритміки чотиристопного ямба серед. 19 ст. варіації з пропуском наголосу на другій стопі, застосованій у двох рядках поспіль: «Дівча́ток | москалі́ | укра́ли, / А хло́пців | в москалі́ | забра́ли». Слід зауважити, що ця ритмічна форма (υ –υ | υ υ – | υ –υ) в жодному з ін. рядків поезії «З., п., п.» не трапляється.

Завершальна третя частина, як і фінали багатьох ін. Шевченкових тричастинних віршів, не відновлює гармонійного розвитку теми, а ще більше загострює колізію в розповіді про остаточне руйнування родини: «А ми неначе розійшлись, / Неначе брались — не єднались». Структура цих останніх рядків своєрідна. Розріджений у кульмінації дієслівний ланцюг відновлюється. Орієнтуючись на рамкову композиційну схему, поет повертається до вжитих на початку вірша дієслів (зійшлись, побрались, поєднались) — образів з'єднання і трансформує цей ряд у концептуально антитетичний (розійшлись, не єднались) — образи роз'єднання (див.: *Слухай Н. В. (Молотаева)*. Художественный образ в зеркале мифа этноса: М. Лермонтов, Т. Шевченко. К., 1995. С. 398). Образи роз'єднання Шевченко пов'язує з названим у фіналі основним актантом — «ми», за яким текстово оприявнюється ліричний герой-автор як один із суб'єктів зображення. Суб'єктний зсув підтримують зміни в подійному часі: в завершальних рядках це перфект — минулий час на межі теперішнього (наслідки зображених подій можуть тривати й донині). Із суб'єктивацією розповіді виклад набуває більшої експресивності, один із чинників якої — введена у препозиції до предикатів порівняльна частка «неначе». Завдяки їй фінал твору (констатація розпаду подружжя) переживається у безлічі нюансів, серед яких відчуття розгубленості й невизначеності, болю, смутку й розпачу.

Варто відзначити важливу композиційну роль в аналізованому вірші системи римування. Всі рими тут, кінцеві та внутрішні, — дієслівні. Вони поділяються на дві групи: перша, більша, з опорним голосним **а** й повтором звуків **али** (жіноча рима), поширюється на сім рядків (1-й, 4-й — 8-й, 10-й); друга, з опорним голосним **и** (чоловіча рима), — на три рядки (2-й — 3-й, 9-й). Організовані в ланцюжки, що охоплюють увесь текст, рими помітно посилюють асоціативну сферу твору, цементують виклад. Завдяки поєднанню епічного змісту, узагальненості зображення і глибоко особистісного переживання елегія «З., п., п.» постає як один із найяскравіших взірців худож. досконалості поетичного письма Шевченка.

Літ.: Янів В. Українська родина в поетичній творчості Шевченка // *Тарас* Шевченко: Зб. доп. світового конгресу укр. вільної науки для вшанування сторіччя смерті патрона НТШ. *ЗНТШ*. Нью-Йорк, Париж, Торонто, 1962. Т. 174; *Івакін 1968*; *Сверстюк Є.* Остання сльоза // *Сверстюк Є.* Шевченко і час. К.; Париж, 1996; *Шевельов Ю.* 1860 рік у творчості Тараса Шевченка // *ЗНТШ*. Л., 1992. Т. 224.

Ніна Чамата

ЗІ́ЛАГІ (Zilahy-Kiss) **Імре** (3.02.1845, Зілаг, тепер Румунія — 17.02.1867, Пешт, тепер Будапешт) — угор. журналіст і перекладач. Належав до т. зв. літ. опозиції. На поч. 1860-х перекладав з нім. мови та друкував в

угор. періодиці перекл. творів рос. письменників (із «Записок мисливця» І. Тургенєва, 1863; «Запорожці та Січ» за М. Гоголем; уривки «Євгенія Онєгіна», 1863; «Капітанську дочку» О. Пушкіна, 1864). 1866 вийшла перша в Угорщині антологія рос. поезії «Північне сяйво» в перекл. З. і його старшого брата Кароя (частково вже з рос. оригіналів). З. належить перша угор. згадка про Шевченка в короткому огляді «Поезія України» (Корунк тарцая. Коложвар, 1865. № 36. 10 верес.). На основі даних з кн. Ф. *Боденштедта* «Поетична Україна» (Штутґарт; Тюбінген, 1845) та «Зі сходу й заходу» (Берлін, 1862) З. розповів про жанри укр. народної творчості, про боротьбу укр. козаків проти турків і татар і підкреслив, що укр. народ і його поезію не можна ототожнювати з рос. народом і його фольклором.

Тв.: Ukrania költészete // Korunk Tárczaja. 1865. № 36.

Літ.: Радо Д. Дружба здавна // Літературна газета. К., 1959. 30 черв.; *Васовчик В.* Шевченко в Венгрии: Автореф. дис. … канд. філол. наук. К., 1968.

Галина Герасимова

ЗІЛИ́НСЬКИЙ (Zilynskyj) **Орест** (12.04.1923, с. Красна, тепер Польща — 16.07.1976, біля с. Трнава, Словаччина; похований у Свиднику) — укр. і чес. філолог-славіст, критик, фольклорист і бібліограф. Закінчив 1949 Празький ун-т. Українознавчу освіту здобув у празькому Укр. вільному ун-ті (1945—49). Працював у Чехословацькій АН у галузі українознавства. З. був центр. фігурою українознавчих (л-ра і фольклор) студій у повоєнній Чехословаччині. Автор численних ст. про укр. письменників 19 ст., укр. письменників 1920—60-х, про укр.-чес. літ. зв'язки, укр. і західнослов'ян. фольклор. Один із найактивніших популяризаторів укр. л-ри у Чехословаччині. За його сприяння й допомоги в перекладанні й написанні післямов чес. мовою вийшли твори М. *Рильського* (1947), Ю. *Яновського* (1949, 1960, 1966), І. Котляревського (1955), І. *Нечуя-Левицького*, М. *Коцюбинського*, М. *Бажана*, Є. *Гуцала*, І. *Драча*. Укладач і видавець чеськомовної антології укр. молодої поезії 1960-х (1965), упорядник зб. укр. народних пісень (1950) та зб. укр. поезії («Vítězit a žít. Antologie z ukrajinské poesie». Прага, 1951), у якій подав дані про життя і творчість Шевченка (с. 352—353) та огляд чес. перекл. з Шевченка (с. 358). Ред. бібліогр. зб. «Сто п'ятдесят років чесько-українських літературних зв'язків. 1814—1964» (Прага,1968).

З. — автор присвячених творчості Шевченка наук. розвідок, есеїв, рецензій, опубл. на сторінках чес. і укр. часописів: «Slavia» (1955, 1; 1966, 2; 1968, 3), «Československa rusistika» (1961. № 1; 1962. № 3) , «*РЛ*» (1962. № 2), «Praha — Moskva» (1964. № 2; № 3), «Наша культура» (1960. № 2; 1961. № 2), «Дукля» (1965. № 2), «Mladá fronta» (1947), «*ЛУ*». У своїх перших шевченкознавчих розвідках ґрунтовно розглянув істор.-літ. аспекти чес. рецепції поеми «Єретик» (Про долю Шевченкового «Єретика» // Slavia. 1955. № 1; Коли Шафарик одержав Шевченкового «Єретика»? // *РЛ*. 1963. № 2). Окремі розвідки присвятив чес. перекл. Шевченка: «Едуард Єлінек і перше чес. вид. Шевченкової поезії (Листи Р. Єсенської) у журн. «Československa rusistika» (1961. № 1), «Шевченкова поетична творчість у нових чеських перекладах» (Там само. 1962. № 3). У цьому ж журн. надрук. розвідку З. «Про стильові основи Шевченкової поезії» (1961. № 1). З. є автором передм. «Тарас Шевченко» до бібліографії «Тарас Шевченко, поет-революціонер» (Прага, 1961) та ювілейної ст. «Тарас Шевченко, 1814—1861», опубл. у журн. «Praha — Moskva» (1964. № 2). Йому належать бібліогр. праці «Тарас Шевченко, поет-революціонер» (спільно з Е. Велінською та Л. Шмідою; Прага, 1961) і «Тарас Шевченко в чеській культурі» (спільно з Е. Велінською; Прага, 1962). У передм. до 2-го посібника З. ґрунтовно проаналізував ставлення до Шевченка з боку чес. громадськості в різні періоди історії. Бібліографія охоплювала 101 рік чес. шевченкіани (1860—1961) і зафіксувала з великою повнотою всі перекл. творів Шевченка чес. мовою (вид. та публ. перекл. окремих творів), наук., інформаційні, енциклопедичні ст., передм. та післямови до окремих вид. перекл., рецензії на вид. творів Шевченка та рецензії на праці про нього, згадки про Шевченка у працях на ін. теми.

У ст. «Любов і горіння. (Серед народів світу)» (*ЛУ*. 1964. 19 трав.) З. писав про велике істор. значення творчості Шевченка, поета, що «за силою свого соціального впливу <…> має мало рівних собі в цілій світовій літературі», відзначав вагомий філос., етичний і загалом гуманістичний зміст Шевченкової поезії. З. високо оцінював особисту лірику Шевченка, в якій той висловив «велично простими засобами все основне, чим жила споконвічно велика поезія, розкрив глибинні джерела людяності, покликаної оновити життя». Домінантою поетичного голосу Шевченка З. вважав його суб'єктивність, пристрасть гарячого серця — те, що ставить Шевченка у контекст великої л-ри.

Тв.: K osudum Ševčenkova «Kacíře» // Slavia. 1955. № 1; Eduard Jelinek a první české vydání Ševčenkovych basni: (Dopisy R. Jesenské) // Československa rusistika. 1961. № 1; O stylove podstaté Ševčenkovy poezie // Там само; Taras Ševčenko // Taras Ševčenko, básník revolucionař. Bibliografie. Praha, 1961; Taras Ševčenko v česke culture. Bibliografie. Praha. 1962; Коли Шафарик одержав Шевченкового «Єретика»? // *РЛ*. 1963. № 2; Любов і горіння // *ЛУ*. 1964. 19 трав.

Літ.: Меженко Ю. Шевченко в чеській культурі. Всесвіт. 1963. № 3.

Володимир Мовчанюк

ЗІНЧУ́К Людмила Дмитрівна (9.06.1938, с. Лазірки, тепер Оржицького р-ну Полтав. обл.) — укр. музеєзнавець і шевченкознавець. Закінчила 1966 філол. ф-т Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка. Протягом 1966—81 працювала старшим наук. співробітником і гол. хранителем фондів Літ.-мемор. музею М. Рильського, у 1982—2001 — заступник директора з наук. частини в ДМШ (нині — НМТШ).

З. — співавт. побудови експозицій музею М. Рильського (1968), ДМШ (1989), Мемор. музейного комплексу Тараса Шевченка у *Форті Шевченка* на п-ві *Мангишлак* (1997, Казахстан). За час роботи у ДМШ З. сприяла поповненню його фондів 2670 експонатами. Підготувала ряд вид. творів Шевченка: упоряд. текстів у кн. «Давидові псалми» (2000), співупоряд. і співред. вид. «Кобзар. Серія подарункових видань» (2001), співавт. коментарів у вид. «Національний музей Тараса Шевченка» (2002), «Кавказ. Поема. Переклади мовами народів світу» (2003), *ПЗТ: У 12 т.* (2005. Т. 7) та ін.

Опубл. розвідки з проблем біографії Шевченка, атрибуції його маляр. творів, музеєзнавства: «Меморії Тараса Шевченка переяславського періоду в колекції музею» (1990), «Муза над Супоєм. До проблем атрибутування творів Шевченка періоду першого приїзду в Україну» (1993), «Мрія, що не збулась» (1995) — історія останнього кохання Шевченка, «Повернення творчої спадщини Тараса Шевченка» (1999), «Над Каспієм лунає “Заповіт”» (2001), «“Слава тобі, Гамаліє…”. До питання про ймовірне авторство картини “Гамалія”» (2002) та ін. Авторка статей до *ШЕ*.

Тв.: Мангишлак вшановує акина Тарази // *В сім’ї* вольній, новій: Шевч. зб. К., 1985. Вип. 2; Покликання. До 150-річчя від дня народження В. С. Гнилосирова // *В сім’ї* вольній, новій: Шевч. зб. К., 1986. Вип. 3; Повернення творчої спадщини Тараса Шевченка // *Повернення* культурного надбання України: проблеми, завдання, перспективи. К., 1999. Вип. 11; Нам треба голосу Тараса! // *Шевченко Т. Г.* Давидові псалми: Автографи Т. Шевченка, давньослов’янські тексти, українські переклади. К., 2000; Фотолітописець шевченкіани: Яків Давидзон // *Світи 2001*; Про деякі прорахунки в основному тексті та коментарях останнього академічного видання творів Шевченка // *СіЧ*. 2010. № 5.

Ольга Шевченко

ЗІНЧУ́К Станіслав Сергійович (4.10.1939, с. Орадівка, тепер Христинівського р-ну Черкас. обл. — 29.01.2010, Київ) — укр. поет. Закінчив філол. ф-т Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка (1962). Працював у вид-вах «Дніпро» (1966—70), «Молодь» (1970—79), апараті СПУ (1983—92; нині — НСПУ), Міністерстві у справах національностей та міграції (1992—95), секретаріаті ВР України (1996—2000). Опубл. зб. поезій: «Маятник сосни» (1976), «Сузір’я квітів» (1979), «Закон вірності» (1984), «Компасна стрілка» (1986), «Золотий запас» (1990) та ін., поеми «Аджимушкай» (1984), «Мама» (1998).

Образ Шевченка змальовано в низці віршів З.: «Тарас-солдат на посту» (зб. «Мозаїка», 1969), «Шевченко у Кам’янці-Подільському» (зб. «Слово», 1972), «До портрета В. А. Жуковського» (зб. «Райдуга снопа», 1983), «Начерк автопортрета Тараса Шевченка в мантії короля Ліра» (зб. «Вірші для Соломії. Лірика», 2003) та ін. Шевч. мотиви помітні в поемі «Склик» (1990—92), присвяченій гайдамаччині (зб. «Гайдамацька Січ», 2009). З. — автор істор.-публіцистичної праці «Іван Ґонта. Кайдани стереотипів» (1991), в якій зроблено спробу відтворити справжню історію Коліївщини.

Тв.: Поезії. К., 1989; Тарасовими шляхами // *Зінчук С.* Екран пам’яті: Автобіографічні нотатки. К., 2004; Гайдамацька Січ: Історичне дослідження. Поема. К., 2009.

Лариса Рижикова

ЗІНЬКІ́ВСЬКИЙ Трохим Аврамович (псевд. — Горлиця, Т. Звіздочот, Т. Певний, М. Цупкий та ін.; 23.07/4.08.1861, м. Бердянськ, тепер Запоріз. обл. — 8/20.06.1891, там само) — укр. письменник, перекладач і публіцист. Закінчив юнкерське уч-ще в Одесі (1882) та Петерб. військ.-юрид. академію (1890). Перебуваючи на військ. службі в Умані, познайомився з М. *Комаровим*, якому допомагав в укладанні «Русско-украинского словаря» (Л., 1893—98). Писав байки, оповідання й повісті з солдатського життя («Сидір Макарович Притика», «Моншер-козаче» та ін.). Перекладав твори *Вергілія*, М. *Салтикова-Щедріна*, байки Езопа. Друкувався в журн. «*Зоря*», «*Правда*», «Дзвінок».

Т. Зіньківський

Автор ряду публіцистичних статей на соц.-реліг., соц.-філос. та політ. теми. Як публіцист використовував ідейно-естетичну спадщину Шевченка для обґрунтування політ. програми укр. нац.-визв. руху 1890-х, зокр. вимоги його зближення з народом, просвітницької діяльності. З цією метою вдавався до цитування творів поета, брав участь в обговоренні вид. їх (*Зіньківський Т.* Про видання творів Шевченкових // Правда. 1891. Ч. 3), виступав з доповідями на шевч. ювілейних вечорах, котрі проводила петерб. громада. Одну з його доповідей «Молода Україна, її становище і шлях» було виголошено 25 лют. 1890 і надрук. 1893 у вид. «Писання Трохима Зіньківського»,

яке підготував Б. *Грінченко*. Іншу — реферат «Тарас Шевченко у світлі європейської критики» (Правда. 1890. Ч. 4, 10—12; 1891. Ч. 1) виголошено 25 лют. 1889, у ньому викладено оцінки Шевченка польс. (Ґвідо де *Батталія*, Л. *Совінський*), австр. (Й.-Ґ. *Обріст*, К.-В. Францоз), франц. (Е.-А.*Дюран*), рос. (В. *Бєлінський*, О. *Пипін*, М. *Петров*) критикою. Шевченка З. трактував у дусі романтичної культурософії як постать, що персоніфікує нац. ідею, і тому ставлення зарубіжних критиків до його творчості вважав показником їхньої оцінки гуманістичних перспектив і можливостей укр. нац.-визв. руху (Правда. 1890. Ч. 7. С. 21). Обстоюючи нац. самобутність цього руху, З. заперечував естетичні впливи на Шевченка О. Пушкіна, Дж.-Ґ. Байрона, полемізував з М. Петровим, який в «Очерках истории украинской литературы XIX столетия» (К., 1884) висловив думку про можливість таких впливів з боку В. Жуковського та І. Козлова. З. реферував у журн. «Зоря» біогр. матеріали про Шевченка за публ. в тогочасній періодиці, зокр. в «*Киевской старине*».

Тв.: Писання Трохима Зіньківського. Л., 1896. Кн. 1—2; «Віддати зумієм себе Україні»: Листування Т. Зіньківського з Б. Грінченком. К.; Нью-Йорк, 2004.

Літ.: *Кіраль С.* Трохим Зіньківський-публіцист. К., 1997; *Кіраль С.* «Апостол молодої України». Трохим Зіньківський у контексті доби. К., 2002; *Неживий О. І.* Проблема творчості Тараса Шевченка в літературознавчих працях Трохима Зіньківського // *НШК 31*.

Любов Гаєвська

ЗІ́ЧІ (Zichy) **Міга́й** (Михайло Олександрович; 15.10.1827, Зала, Угорщина — 15/28.02.1906, Петербург) — угор. і рос. художник. З 1842 вивчав право в Будапешт. ун-ті й малювання — приватно; 1844—45 — учень проф. Віден. АМ Ф.-Г. Вальдмюллера, за рекомендацією якого 1847—49 викладав малювання у Петербурзі небозі *Миколи І*. Акад. петерб. АМ (1858), 1859—73 — придворний живописець. Відмовившись від посади, 1874—80 жив у Франції й Угорщині. Повернувшись 1883 в Росію, обійняв попередню посаду. Почесний член петерб. *Академії мистецтв* (1898). Автор жанрово-сатиричних малюнків із повсякденного життя Петербурга, портретів рос. діячів. Твори З. виставлялись у Петербурзі (1869, 1880), Відні (1878), Будапешті (1888, 1902) та ін.

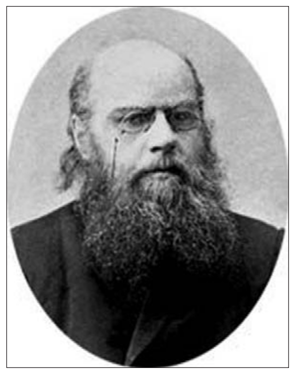
М. Зічі

У серп. 1896 З. відвідав Київ. 5 груд. 1897 обраний почесним членом Київ. літ.-артистичного т-ва. Найціннішою частиною творчої спадщини З. є ілюстрації до *«Слова о полку Ігоревім»* і творів В. *Шекспіра*, В. *Гюго*, Й.-В. *Ґете*, Ш. Руставелі, Ш. *Петефі*, М. Йокаї, О. Пушкіна, М. *Лермонтова*, М. Гоголя. З. і Шевченко, вірогідно, знали один одного, однак письмових згадок про це не залишилося. Багато з оточення З. одночасно були приятелями чи знайомими укр. поета (М. *Микешин*, Ц. *Ґодебський*, М. *Гербель*, І. *Айвазовський*, К. *Трутовський* та ін.). Серед книжок Шевченка було 2-ге видання «Слова о полку Ігоревім» у перекл. М. Гербеля (1854) з ілюстраціями З. На малюнку до «Тараса Бульби» М. Гоголя («Тарас перед тілом вбитого Андрія», 1881) старий козацький ватажок має обличчя Шевченка з його «Автопортрета» 1860 (у шапці й кожусі) — т. ч. З. вшанував поета у 20-ту річницю його смерті. В квіт. 1989 проф. Ужгород. ун-ту Я. І. Штернберг виступив на шевч. конф. у Ніредьгазі з доповіддю «Міхай Зічі й Шевченко». Згадану ілюстрацію З. до «Тараса Бульби» було відтворено на худож. листівці.

Літ.: *Павлюк М. М.* Джерела відомостей Шевченка про «Слово о полку Ігоревім» на засланні // *Теория* и история литературы (К 100-летию со дня рождения акад. А. И. Белецкого). К., 1985; *Штернберг Я.* Михай Зичи и Тарас Шевченко // Закарпатская правда. 1989. 2 марта.

Галина Герасимова

ЗЛАТОВРА́ТСЬКИЙ Микола Миколайович (14/26.12.1845, м. Владимир — 10/23.12.1911, Москва) — рос. письменник. 1864 був вільним слухачем Москов. ун-ту, 1865—66 навчався в Петерб. технологічному ін-ті. Почесний акад. Петерб. АН (1909). На поч. 1900-х брав активну участь у літ. гуртку «Середа» М. *Телешова*. Співпрацював у демократичній пресі (журн. «*Отечественные записки*», «*Искра*», «Будильник», газ. «Неделя» та ін.). 1880—81 — ред. журн. «Русское богатство». Автор повістей «Селяни-присяжні» (1874—75), «Золоті серця» (1877—78), роману «Підвалини» (1878—83) та ін.



М. Златовратський

Учасник ушановування пам'яті Шевченка. У нарисі «На могилі Т. Г. Шевченка» (*Почин*: Сб. общества любителей российской сло-весности на 1896 г. М., 1896) відзначив, що любов до Шевченка об'єднує всі верстви укр. народу.

Літ.: *Буш В. В.* Н. Н. Златовратский // *Очерки* литературного народничества 70—80-х гг. Лг.; М., 1931.

Микола Павлюк

ЗЛЕ́НКО Григорій Дем'янович (7.11.1934, с. Потік Миронівського р-ну Київ. обл.) — укр. письменник,

Г. Зленко

літературознавець і бібліограф. Заслужений діяч мист-в України (1996). Дійсний член НТШ (з 2006). Закінчив 1961 Київ. ун-т ім. Т. Шевченка. Працював у ред. газет, вид-ві «Маяк» (Одеса); 1972—2012 — зав. ред.-вид. відділу Одес. нац. наук. б-ки ім. М. Горького.

Оприлюднив кілька сотень присвячених Шевченкові розвідок, нарисів, есе, біогр. і книгознавчих нотаток у багатьох вид. України, Росії та Польщі. Твори З. позначені новизною залучених з арх. і друк. джерел матеріалів, що помітно збагатило шевченкіану. Частина праць увійшла до кн. З.: «Нетлінне» (1968; «Знаки довічної любові» — про поширення поезії Шевченка у списках, у т. ч. про прилуцький 1852 список «Катерини»; «Поет — небіж Кобзаря» — про поета І. Гріненка (псевд.) і родину В. *Шевченка*); «Книга пам'яті» (1971; «Таємниця однієї зупинки» — Шевченко в с. Потоці на Київщині 1845 і 1859; «З вуст до вуст» і «Дві долі» — побутування Шевченкових поезій серед народу, встановлення першого пам'ятника поетові на його могилі в *Каневі*); «З полону літ» (1989; «Заборонений життєпис Шевченка» — біографія поета, яку створив М. *Комаров* протягом 1874—75).

15 шевченкознавчих розвідок склали окремий розд. у кн. «Пошук для прийдешнього» (2004). Тут уперше всебічно розглянуто життєпис Є. *Фішера*, у друкарні якого з'явився *«Кобзар» 1840*, розповсюджувача творів Шевченка О. *Великанова*, приятелів поета К. *Бюрно*, А. *Ярославцова*, П. *Попова*; з'ясовано факти його зустрічі з юним О. *Маркевичем* і членами родини Мокрицьких, постаті перекладача творів Шевченка П. Дяченка й адресата Шевченкового листа до Є. *Іваницького* та ін. Численні розповіді З. про пошуки і знахідки в царині творчості й біографії Шевченка опубл. в зб. і періодичних вид., увійшли до його кн. «Відсвіти Тараса Шевченка» (2009): «Метрика [Тараса Шевченка]», «…Я буду слухати Серве», «Хто перший?», «Олександр Стурдза читає "Тризну"», «Два тижні в Потоці», «Задавнена помилка», «Анатомія одного доносу», «"Одіссея" Миколи Гулака», «Мовчання Миколи Савича», «Я в неволі, ти вдовою…», «Дорога на Мангишлак», «Однісінька людина в усьому безлюдному краї», «Поєднало їх Аральське море», «Дивовижне явище цей Елькан…», «Записано в книгу життя Якова Тарновського», «Автопортрет», «Чиста й чесна душа», «Книжка, що зацікавила поета», «З юних днів знаний Ярославцов», «Зустріч на Пріорці», «Кому зроблено дарунок?», «Оцей Іваницький», «Полонез над могилою», «Олександр Великанов пропонує "Кобзар"», «Невже — його рукою?» та ін. Брав участь у створенні *ШС*. Разом із Г. Рудницьким зініціював довідник «Тарас Шевченко і Крим» (2001), до якого написав 20 ст. Виступив консультантом і наук. ред. бібліогр. покажчика «Т. Г. Шевченко в одеській пресі» (5 вип.; 1996—2006).

Г. Зленко. Відсвіти Тараса Шевченка. Одеса, 2009. Обкладинка

Автор циклу віршів про поета у кн. «Пізня лірика» (2003) та оповідань «Вогонь зблизька» (Україна. 1961. № 18) і «Бунт серця» (*Кобзареві* — Одеса. О., 1964).

Тв.: Далека легенда // *Вінок* Кобзареві. Черкаси, 1961; Один з перших біографів Шевченка // Вітчизна. 1978. № 3; Приятель Шевченка // Наша культура. 1979. № 6; Чи був Шевченко на Україні 1841 року? // Вітчизна. 1986. № 3; Легенда М. Е. Гаска й історичні реалії // *РЛ*. 1988. № 8; Душа с прекрасным назначеньем // *Есть город* у моря. О., 1990; Автопортрет: З кн. життя Тараса Шевченка // *Шевченкіана* Одещини. О., 2006; Відсвіти Тараса Шевченка: Розповіді про пошуки і знахідки. О., 2009.

Літ.: *Григорій Дем'янович* Зленко: Біобібліогр. покажч. [публ. за 1952—89 рр.]. О., 1990; *Григорій Дем'янович* Зленко: Біобібліогр. покажч. [публ. за 1990—2004 рр.]. О., 2005.

Ростислав Пилипчук

«ЗНАЙ СЛУ́ЖБУ» (папір, олівець) — рисунок Шевченка періоду заслання, відомий за репродукцією однойменної гравюри, яку надрук. у журн. «Пчела» А. *Прахов*. У ст. він писав, що іноді, незважаючи на весь гніт обставин, художнику спадало на думку підмічати в своєму начальстві комічні сторони й він робив малюнки на кшталт того, який поміщено в цьому № під назвою «Знай службу» (*Прахов А.* К рисункам Т. Г. Шевченко // Пчела. 1876. № 16. С. 8). Відомі донедавна тільки за гравюрами рисунки «Руїни будинку Б. Хмельницького в Суботові» та «Руїни палацу гетьмана Мазепи в Батурині», які опубл. журн. «Пчела», також належать Шевченкові, що довела Г. *Паламарчук* (*Паламарчук Г. П.* Поповнення шевченкіани // Образотворче мистецтво. К., 1983). В. *Яцюк* висловив думку, що автор гравюри «Знай службу», вміщеної в цьому самому журналі, також Шевченко. Аргументи такі: відомий історик мист-ва А. Прахов, добре обізнаний з цілим корпусом Шевченкових малюнків, знав його почерк (і не випадково

й решту творів, які він опубл., справді виконано за оригіналами Шевченка), публікуючи цю гравюру, зазначив, що її виконано з оригінального рисунка Шевченка. Щодо технічного рівня всіх гравюр, репрод. у «Пчеле», — він приблизно однаковий і на той час достатній для атрибутування цих творів. Стиль і манера, притаманні Шевченкові, прочитуються у гравюрі навіть без наявності оригіналу. Зокр. спостерігаємо перегук сюжетних мотивів малюнків «Знай службу» та «Киргизя» з творами «Знай службу» та сепією «Байгуші»: їм властиве спільне вирішення інтер'єру, вибудовування простору (як-от часто зображуваний отвір відкритих чи іноді напіввідкритих дверей, а в них на дальньому плані — постать у профіль). Простежується аналогія твору із сепіями «За малюванням товариша» та «Мангишлацький сад», де явними перегуками є яскравий сніп проміння й тонове вирішення тіні від листя. Профільне зображення натури на увесь зріст є у сепії «Байгуші під вікном». Деякі деталі: форма спинки стільця збігається з аналогічною на портреті І. *Ускова*, зображення листя виткої рослини на світлому тлі подібне до того, що на портреті А. *Ускової* з дочкою Наталею та ін. малюнках періоду заслання.

Рисунок як репродукцію із загубленої роботи Шевченка включено до вид.: *Каталог Музею Тарновського* (С. 201. № 517). Пізніше в л-рі йменувався за репродукцією в журн. «Пчела».

Літ.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 365; *Яцюк В. М.* Живопис — моя професія. К., 1989.

Тетяна Чуйко

«ЗНА́ХАР» (папір, олівець, туш, перо, пензель, 21,4×15,9) — рисунок Шевченка, виконаний у квіт. — не пізн. 10 жовт. 1841 у Петербурзі як ілюстрація до однойменного російськомовного нарису Г. Квітки-Основ'яненка. Другий варіант рисунка опубл. у зб. «Наши, списанные с натуры русскими» (СПб., 1841. Між с. 120—121). Внизу в лівому куті авторський підпис: «*Т: Шевченко.*». На звороті — ескіз «Біля хворого» (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 7. № 116). Зберігається у НМТШ (№ г—392).

Звернутися до Шевченка як ілюстратора нарису запропонував видавцю О. *Башуцькому* Г. Квітка-Основ'яненко, який листувався з митцем. На берегах Шевченкових листів були зарисовки укр. типажів, які він нерідко практикував і в рукописах літ. творів. У листі до художника від 22 берез. 1841 Г. Квітка-Основ'яненко повідомив: «Олександр Павлович Башуцький друкує дуже мудру книжку. Там будуть усякії народи: і школярі, і купці, і ковалі, і усякі. Я списав нашого знахаря. І як треба до нього картинки, то я ваших вирізав та і послав йому, бо на виду він настояще так дивиться, як треба знахарю, що обдурює народ і мошеннича; та й вона дивиться на нього лукаво. Припадають вони обидва до моєї казки <…>. Коли проситиме Вас об сім, то, будьте ласкаві, учешіть наших так, щоб пальці знати було, щоб наші на славу пішли <…>» (*Квітка-Основ'яненко Г. Ф.* Зібр. тв.: У 7 т. К., 1981. Т. 7. С. 302). Час виконання ілюстрації Шевченком обумовлено згаданим листом та виданим 10 жовт. 1841 цензурним дозволом на друкування збірника.

Укладали зб. з різнотематичних нарисів, перед кожним з них уміщували один малюнок на цілу сторінку із зображенням гол. персонажа — «тип». Нарис Г. Квітки-Основ'яненка «Знахарь» щедро насичений укр. побутовими та етногр. місцевими реаліями. Д. *Антонович* стверджував (*Антонович Д.* С. 85), що Шевченко проілюстрував такий текст: «Кто бы ни шел, хоть за самым необходимым делом, завидев дядюшку Радивоновича, как бы далеко он ни был даже в трескучий мороз, хлопчик ли то, или лысый человек, все спешат снять шапку, заранее сходят с дорожки, по которой идет знахарь, быстро смотрят на его приближение и, когда он с ними поровняется, отвешивают ему поклон, какого уже неможно ниже, и с нетерпением ожидают к себе внимания» (*Квітка-Основ'яненко Г. Ф.* Знахарь // *Квітка-Основ'яненко Г. Ф.* Зібр. тв.: У 7 т. К., 1981. Т. 6. С. 212). Тому в заголовному малюнку він відобразив узагальнений тип сільського знахаря, якому надав виразну психологічну характеристику: середніх років людина, одягнена в ошатне вбрання, смушеву шапку, поважно йде стежкою, спираючись на ціпок, усвідомлюючи свою значущість. Селяни, які, за патріархальними звичаями, вірили в його здатність передбачення причини хвороби та її лікування, з острахом і зацікавленням дивилися на нього, визираючи із-за тину. Цю непереборну відстань між ними і знахарем чітко передано в малюнку за допомогою тонового контрасту, де гол. персонажа модельовано насиченими темно-сірими й чорними відтінками, а природу укр. села й постаті селян вирішено здебільшого силуетно з лінійним виділенням контуру та світло-сірим тоном. Вираз обличчя знахаря спокійний, зосереджений, погляд спрямований вниз перед собою, голова, як і сама постать, нахилена вперед, смушева шапка на голові трохи присаджена, комір білої сорочки застібнутий, пишні довгі вуса виявляють типову рису українця, ціпок у руці підкреслює рух фігури. Завдяки майстерному поєднанню різних графічних технік у малюнку художник передав своєрідне укр. середовище зі значущістю постаті знахаря у ньому.

Гравюра з малюнка Шевченка істотно відрізняється від оригіналу, оскільки не лише техніка деревориту — перенесення на дерево рисунка за допомогою різних

Т. Шевченко. Знахар. Ілюстрація до однойменного нарису Г. Квітки-Основ'яненка. Папір, олівець, туш. 1841

за розмірами та глибиною вирізування штрихів і ліній — досить схематизувала образи, а й сама творча інтерпретація виконавця привнесла зміни у зміст сцени і психологічне наповнення персонажів. Переведення малюнка на гравюру в той час робили художники-ілюстратори вид-в, а для цензури виготовляли окремі його повторення. Гравірував ілюстрацію Шевченка для зб. ксилограф О. Нетельгорст, який внизу праворуч під рисунком виконав підпис художника: «*Шевченко*» (папір, дереворит, 15×9,5, 27,6×17,2). Образ на гравюрі (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 7. № 46) трохи відрізняється від рисунка, оскільки тут знахар є досить молодим, замріяним чоловіком, що йде вулицею села чи містечка. Вираз його обличчя передано з певною погордою, манірно опущені повіки, короткі вуса покривають тонкі губи. Вбрання має дуже ошатний вигляд, підкреслює фігуру, але заразом комір сорочки розстібнутий, смушева шапка високо посаджена, патериця майже не посилює ходу, оскільки постать стрункіша, ніж у рисунку. Автор гравюри, найімовірніше, прагнув зобразити типаж, який відповідав укладу тогочасного суспільства.

Металеві відливи із гравюри — політипажі давали змогу зробити велику кількість відбитків, розрахованих на широке коло читачів. Включення політипажу в друковану сторінку уможливило безпосередньо пов'язати ілюстрацію з текстом, що відповідало тенденції демократизації книжкової графіки. Він репрезентував новий напрям у л-рі 1840-х, який дістав назву «натуральної школи», властивої європ. країнам (Англія та Франція) і Росії. Основним літ. жанром зб. були нариси з життя різних верств населення, і здебільшого простого люду. У нарисах письменники створювали типажі різних народностей та соц. прошарків, а художники зображували в численних ілюстраціях характери й епізоди з їхнього життя. Зб. «Наші» був одним з найдемократичніших тодішніх вид., де представлено високохудож. зразки графічно-ілюстративного мист-ва та поліграф. виробництва. Виходив окремими випусками за передплатою. Протягом 1841—42 їх видано 14. Ініціатор, ред.-упорядник та один із авторів — О. Башуцький. Він був родом із Чернігівщини, часто відвідував Україну й замовив Г. Квітці-Основ'яненку нарис до зб. на місцевому матеріалі. На поч. нарису «Знахарь», вміщеному в 13-му вип. кн., позначено «Посвящается А. П. Башуцкому». Йому й запропонував Г. Квітка-Основ'яненко запросити до участі у вид. Шевченка.

Поміж текстом у кн. розміщено дванадцять дрібніших ілюстрацій та віньєток, що нерідко приписувалися Шевченкові. Проте на обкладинці тринадцятого вип. вказано, що «віньєтки рисовані Іллічем». Так підписувався художник, співучень Шевченка по петерб. *Академії мистецтв* Є. *Ковригін*. Але стильові особливості творів Шевченка та Є. Ковригіна різні. Досить вправний і дуже характерний рисунок Є. Ковригіна відрізняється від Шевченкового схематизмом, деякою грубуватістю та підкресленою експресивністю. Два з них — «Жінка в намітці» та «Українська хатинка» — трохи випадають з худож. стилю малюнків Є. Ковригіна. Автор, який ніколи не бував в Україні, використовував деталі, основані на власних інтерпретаціях малюнка В. *Штернберга* «Ярмарок в Ічні» (1837. Літографія). Один з перших дослідників маляр. творчості Шевченка К. *Широцький* писав: «Коли придивитись до сих віньєт, то прийдеться кинути думку, щоб зарахувати ці віньєти до творчості Шевченка» (*Широцький К*. Шевченко як ілюстратор // Шевченківський збірник. Пг., 1914. Т. 1. С. 93).

Видавець зб. О. Башуцький, автор нарису «Водовоз», згодом мав великі неприємності у зв'язку з різким протиставленням у ньому вищих верств населення нижчим. Цензор О. Никитенко 22 січ. 1842 писав: «Нова тривога в цензурі. Башуцький видає зшитками книжку "Наши", де вміщуються різні окремі статті. Одна з них, "Водовоз", наробила багато галасу. Справді, демократичний напрямок її не підлягає сумніву. В ній, між іншим, сказано, що народ наш зазнає утисків і доброчесність його полягає в тому, що він не ворушиться. Государ дуже незадоволений» (*Никитенко А. В*. Дневник: В 3 т. М., 1955. Т. 1. С. 244).

Напевно, саме після такої цензурної тривоги вид. на 14-му вип. припинилося. У портфелі видавця залишилися ще твори Є. Гребінки «Дальний родственник», М. *Лермонтова* «Кавказец», І. *Панаєва* «Російський фейлетоніст» та ін. Проте зб. «Наші» започаткував бурхливий розвиток книжкової ілюстрації.

Рисунок Шевченка вперше згадано у ст. В. *Горленка* «Иллюстрации Шевченка» (*КС*. 1888. № 1/3. С. 10). В ній вказано, що оригінал «Знахаря» перебував у колекції В. *Тарновського*. Вперше репрод. 1914 на поштовій листівці т-ва «Образование», того ж року у кн.: *Новицький* та альб. «*Малюнки* Т. Шевченка»

(Табл. 3). У вид. *Малярські твори* (С. 175) згадано під назвою «Ворожбит». Експонувався на Шевч. виставці (Чернігів, 1929); «Шевченко-художник. До 170-річчя від дня народження» (Київ, 1984).

Гравюру «Знахар» репрод. ще за життя Шевченка у тижневику «Иллюстрация» (1848. № 22), яку тоді редагував теж О. Башуцький; у вид. «Русский иллюстрированный альманах» (СПб., 1858. № 79) з назвою «Чумак Омелько Брус» як ілюстрацію до твору Г. *Данилевського* «Хуторянские друзья».

Місця зберігання рисунка: не пізн. 1888 надійшов до В. Тарновського; 1899 — ЧМТ, 1925 — ЧІМ, 1933 — ГКШ, з 1948 — ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: *У 12 т*. Т. 7. № 34; Наши, списанные с натуры русскими. СПб., 1841—1842. Вып. 1—14. Фототипічне перевидання; *Малюнки* Т. Шевченка. Пб., 1914. Вип. 2; Шевченко-художник: Каталог виставки. К., 1986.

Літ.: Каминский Ф. Еще щепотка на могилу Шевченка // *КС*. 1885. Март; *Антонович Д*. Шевченко — маляр. К., 2004; *Владич Л*., *Раєвський С*. Шевченко — ілюстратор Гоголя // Искусство. 1952. № 2; *Судак В*. Участь Шевченка в ілюструванні російських книжкових видань 40-х рр. XIX ст. // Мистецька спадщина Шевченка. К., 1959. Вип. 1; *Попов П. В*. Из раннего творчества Шевченко-художника // Советская Украина. 1960. № 12; *Попов П. М*. Малодосліджена сторінка ранньої творчості Шевченка-художника // *Тарас* Шевченко. До 100-річчя з дня смерті. К., 1961; *Сидоров А. А*. Наследие Т. Г. Шевченко // Искусство. 1964. № 10; *Сидоров А. А*. История оформления русской книги. М., 1964; *Яцюк В*. «Знахар», «Чумак» // *Яцюк В*. Живопис — моя професія. К., 1989; *Судак В*. Сторінки діяльності Т. Г. Шевченка-ілюстратора // *НТЕ*. 1989. № 1; *Марцінковський І*. Народні цілителі у житті та творах Т. Г. Шевченка // *Вісник* соціальної гігієни та організації охорони здоров'я. К., 2009. Вип. 3.

Валентина Судак, Марина Юр

ЗНОБА́ Валентин Іванович (10.01.1929, с. Софіївка, тепер смт, районний центр Дніпроп. обл. — 7.08.2006, Київ) — укр. скульптор. Акад. АМ України (1996). Заслужений діяч мист-в Української РСР (1963), народний художник Української РСР (1979). Лауреат Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка (1996). Син скульптора І. *Зноби*. У 1947—53 навчався в КХІ (викладач Мих. *Лисенко*). Працював у галузях станкової та монументальної скульптури. Автор численних пам'ятників, присвячених істор. постатям і подіям Другої світової війни, встановлених в Україні та за кордоном: монументи Слави в Херсоні (1982—83) та Хмельницькому (1983), І. Мечникову в Парижі (1986), в'язням концтаборів у Києві (1995), загиблим радянським воїнам (2001) для Мемор. комплексу «Нац. музей історії Великої Вітчизняної війни 1941—1945 років» у Києві; портретів істор. діячів та сучасників.

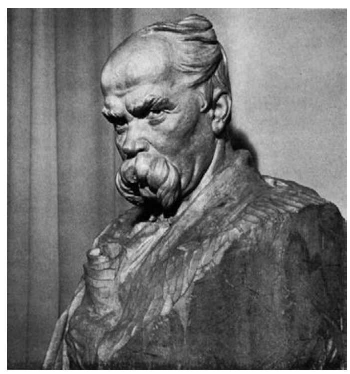
В. Зноба

До образу Шевченка звернувся у станкових творах «Т. Г. Шевченко» (дерево, 1957), «Т. Г. Шевченко на засланні» (гіпс тонований, 1961; обидва — у співавт. з І. Знобою; НМТШ; останній експонувався на художній виставці, присвяченій *100-літнім роковинам від дня смерті Шевченка*). 1959 створив пам'ятник Шевченкові в Дніпропетровську (чавун, граніт; у співавт. з І. Знобою, архіт. Л. Вітвицький). Постать поета на повен зріст зображено у динамічному русі в образі одухотвореного мислителя, який крокує, опустивши погляд. Він постає зібраним і зосередженим, але за зовнішньою стриманістю пози відчувається велика внутрішня сила й енергія. Встановлена на високому гранітному, в основі чотирикутному постаменті, вона немов ширяє над землею та видніє здалека. 1963 З. брав участь в конкурсі на проект пам'ятника Шевченкові у Москві. 1992 виконав пам'ятник Шевченку у Хмельницькому (граніт; задум і проект І. Зноби, архіт. В. Громихін). Образ поета втілено в камені за однією зі світлин 1859, на якій його зображено на повний зріст в кожусі й шапці, з палицею в руці. Пам'ятник вирізьблено з чотирьох суцільних гранітних брил, що формують вертикальну композицію заввишки бл. 5 м, його встановлено на невеликому пагорбі. Монументальний образ Шевченка, сповнений рішучості та енергії, ніби народжується з кам'яної брили та здіймається над нею ввись. Іл. табл. XVI.

Тв.: Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; *Павловський В*. Шевченко в пам'ятниках: 1861—1964. Нью-Йорк, 1966.

Галина Скляренко

ЗНОБА́ Іван Степанович (12/25.11.1903, с. Новомиколаївка, тепер Дніпропетровського р-ну Дніпроп. обл. — 10.09.1990, Київ) — укр. скульптор. У 1935—41 навчався в КХІ (викладачі М. *Гельман*, Л. *Шервуд*). Працював у царині станкової та монументальної скульптури, твори позначені використанням прийомів реалістичної пластики. Автор монумента «Україна — визволителям» на укр. кордоні біля Ужгорода (бронза, граніт, 1970; у співавт. з В. *Знобою*, архіт. А. Сницарев, О. Стукалов),



І. Зноба. Т. Г. Шевченко. Дерево, різьблення. 1958

Скульптори І. Зноба, В. Зноба, архітектор В. Громихін. Пам'ятник Т. Шевченку. Граніт. Хмельницький. 1992

станкових портретів діячів історії та культури.

Шевченкові присвятив станкові композиції: «Зустріч Т. Г. Шевченка з І. М. Сошенком» (гіпс, 1939), «Т. Г. Шевченко» (дерево, 1957), «Т. Г. Шевченко на засланні» (гіпс тонований, 1961; дві останні — у спів-авт. з В. Знобою; експонувалися на художній виставці, присвяченій *100-літнім роковинам від дня смерті Шевченка*), «Т. Г. Шевченко» (оргскло, 1964; експонувалася на виставці, присвяченій *150-літньому ювілею від дня народження Шевченка*). Усі зберігаються у НМТШ. 1959 створив пам'ятник Шевченкові в Дніпропетровську (чавун, граніт; у співавт. з В. Знобою, архіт. Л. Вітвицький). 1963 З. брав участь у конкурсі на проект пам'ятника Шевченкові у Москві. 1992 за його проектом скульптор В. Зноба виконав та встановив пам'ятник Шевченкові в Хмельницькому (граніт; архіт. В. Громихін). Іл. табл. XVI.

Тв.: Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; *Павловський В.* Шевченко в пам'ятниках: 1861—1964. Нью-Йорк, 1966.

Галина Скляренко

ЗНО́СКО-БОРО́ВСЬКИЙ Олександр Федорович (14/27.02.1908, Київ — 8.03.1983, там само) — укр. композитор. Заслужений діяч мист-в Української РСР (1979). Навчався гри на скрипці у Я. Магазинера (1925—27), закінчив 1932 Муз.-драм. ін-т ім. М. Лисенка (Київ; клас композиції Л. *Ревуцького*). Працював на кіностудії худож. фільмів у Києві (1931—41). Зав. ред. муз. л-ри вид-ва «Мистецтво». Автор балету «Акпамик» (1945, у співавт. з В. Мухатовим), симфонічних і камерно-інструментальних творів, хорових і сольних пісень. Написав симфонічну поему «Косарал» (1964), в якій прагнув розкрити думи і переживання Шевченка під час його перебування на засланні. У творі окреслено різні образні сфери — «українська» та «східна», образи боротьби і протесту.

Літ.: Гордійчук М. Українська радянська симфонічна музика. К., 1969; *А. Ф. Зноско-Боровский* [Памяти ушедших] // Советская музыка. 1983. № 7.

Антон Муха

ЗО́ВНІШНІСТЬ І АНТРОПОЛОГІ́ЧНІ РИ́СИ ШЕВЧЕ́НКА. Зовнішність Шевченка, як і кожної людини, змінювалася протягом життя залежно від віку, морального самопочуття і стану здоров'я. Динаміку змін можна простежити на підставі комплексного аналізу різних джерел: спогадів сучасників, автопортретів, світлин. Із найранішого з відомих нам автопортретів (1840) до глядача обернене привабливе обличчя молодої людини: опукле чоло, чітко окреслений ніс, спинка якого має пряму форму, трохи загострені вилиці, а глибоко запалі після хвороби очі випромінюють натхнення і нестримну жагу життя (Іл. табл. I). Через п'ять років у Шевченка помітно порідішало волосся, контур обличчя значно покруглішав, з'явилися бакенбарди. Волею, енергією, непохитною рішучістю людини, яка впевнена у своїй силі й правоті, віє від автопортрета олівцем, виконаного в серп. 1845 в с. *Потоці* на Київщині.

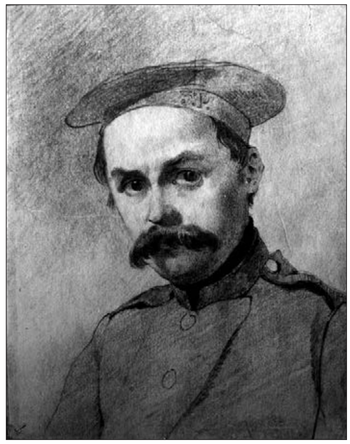
Словесний портрет міститься у записках 1847 офіцера-петрашевця М. *Момбеллі*: «Років зо два тому я зустрічав Шевченка у Гребінки. Шевченко завжди виявляв велику прихильність до своєї батьківщини — Малоросії. <…> Усе малоросійське його радувало і захоплювало. Мотив чи пісня малоросійська викликали сльозу з очей патріота. Він середній на зріст, широкоплечий і взагалі міцної, сильної статури, в талії широкий через особливу будову кісток, але аж ніяк не товстий; обличчя кругле, борода і вуса завжди поголені, а бакенбарди облямовують усе обличчя, волосся підстрижене по-козацькому, але зачесане назад; він не чорнявий і не білявий, але ближче до чорнявого — не лише волоссям, а й кольором червонястої шкіри; риси обличчя звичайні; міміка і загальний вираз фізіономії виявляли відвагу, невеликі очі блищали енергією. Йому тепер років десь із сорок чи тридцять п'ять, але скоріше — тридцять п'ять» (*Спогади 1982*, с. 175). Про міцну статуру Шевченка йдеться й у доповіді начальника *Третього відділу* графа О. *Орлова* царю *Миколі I* у справі *Кирило-Мефодіївського братства*: «Художника Шевченко за сочинение возмутительных и в высшей степени дерзких стихотворений как одаренного крепким телосложением определить рядовым в Оренбургский отдельный корпус, с правом выслуги, поручив начальству иметь строжайшее наблюдение, дабы от него, ни под каким видом, не могло выходить возмутительных и пасквильных сочинений» (*Документи*, с. 130).

Наприкінці черв. 1847 Шевченка після короткої позасудової розправи й довгого, подоланого за 8 діб, арештантського шляху з Петербурга до *Оренбурга* було зараховано рядовим залоги *Орської фортеці*. Жорстокість вироку, заборона займатись улюбленою справою, немилосердна й безтямна солдатська муштра, принизливе становище людини, позбавленої

Т. Шевченко. Автопортрет (зі свічкою). Папір, офорт на плюрі, акватинта. 1860

щонайменших прав, і тяжкі кліматичні умови причинились до того, що в перші місяці заслання моральний і фізичний стан Шевченка різко погіршився. Він писав до М. *Лазаревського* 20 груд. 1847: «Опріче того, що нема з ким щире слово промовити, опріч нудьги, що в серце впилася, мов люта гадина, опріче всіх лих, що душу катують, — Бог покарав мене ще й тілесним недугом, занедужав я спершу ревматизмом, тяжкий недуг, та я все-таки потроху боровся з ним, і лікар, спасибі йому, трохи помагав, і те, що я прозябав собі хоч у поганій, та все-таки вольній хатині, так бачите, щоб я не зрисував (бо мені рисувать заказано) свого недуга (углем у комені), то і положили за благо перевести мене в казарми. До люльок, смороду і зику став я потрохи привикать, а тут спіткала мене *цинга* лютая, і я тепер мов Іов на гноїщі, тілько мене ніхто не провідає. Так мені тепер тяжко, так тяжко, що якби не надія хоч коли-небудь побачить свою безталанную країну, то благав би Го́спода о смерті». Моральні й фізичні страждання, які випали на долю засланого поета, невдовзі позначилися на його зовнішності. Це добре видно на автопортреті, виконаному олівцем на поч. 1847, де Шевченко зобразив себе в солдатському мундирі й кашкеті-безкозирці. Рисунок було надіслано з листом А. *Лизогубові* 11 груд. 1847. У листі-відповіді від 7 січ. 1848 останній писав: «Превеликая Вам дяка і за лист, і за Вас, тілько важко на Вас дивитись». Лише 8 місяців тому А. Лизогуб приймав у своїй господі в *Седневі* на Чернігівщині молодого, здорового, енергійного чоловіка, який за короткий проміжок часу перетворився на вусатого дядька, що вже помітно лисіє, з виснаженим недугою обличчям (див.: *Яцюк В*. 2004. С. 14).

Ще руйнівніше позначились на здоров'ї та зовнішності Шевченка роки, проведені в *Новопетровському укріпленні*. Сюди поет потрапив у жовт. 1850 після нового арешту, слідства й особистого розпорядження царя Миколи І перевести його в ін. батальйон, виявивши та покаравши осіб, котрі допустили, щоб рядовий Шевченко листувався, писав і малював. Це військ. укріплення збудували «для умиротворення киргизів» (тобто казахів) у пустельній частині п-ва *Мангишлаку*, де клімат був украй несприятливий для здоров'я. Описуючи умови, в яких довелося відбувати покарання Шевченкові, О. Родзевич підкреслював, що в тій місцевості постійний пн. вітер подразнює всю нервову систему; влітку напівтропічна спека часто викликає стан, який межує з божевіллям, а взимку холоднеча в непристосованому житлі наражає організм на застудні захворювання (див.: *Родзевич А*. С. 442). Вже в перші роки перебування в Новопетровському форті Шевченко дуже постарів, на голові значно поменшало волосся. У листі С. Гулаку-Артемовському від 15 черв. 1853 він гірко нарікав на те, що старіє й постійно хворіє, «посивів, оголомозів». І в листі до А. *Козачковського* від 30 черв. 1853 Шевченко, повідомляючи про смерть трирічного сина коменданта Новопетровського укріплення І. *Ускова*, писав: «Я полюбил это прекрасное дитя, а оно, бедное, так привязалося ко мне, что, бывало, и во сне звало к себе *лысого дяду*. (Я теперь совершенно лысый и сывый)».

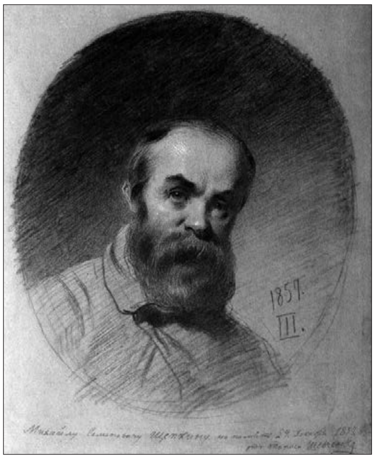


Т. Шевченко. Автопортрет. Папір, олівець. 1847

Вірогідні дані про його зовнішність у цей період містить «Формулярний список про службу лінійного Оренбурзького батальйону № 1-го рядового Тараса Шевченка», надісланий І. Ускову батальйонним командиром з *Уральська* в листі від 24 лют. 1854: «Рядовой Тарас Григорьев сын Шевченко, православного исповедания. От роду 39 лет. Росту 2 аршина 5 вершков. Лицом чист, волосы на голове и бровях темно-русые, глаза темно-серые, нос обыкновенный» (*Документи*, с. 263). За підрахунками львів. антрополога І. Раковського, 2 аршини та 5 вершків дорівнює 1644,6 мм (див.: *Раковський І*. Антропологічна характеристика Шевченка // Сьогочасне й минуле. Л., 1939. Т. 3/4. С. 78).

Наприкінці літа 1857 Шевченка звільнили від солдатчини. Однак шлях на волю був тривалим: цар заборонив Шевченкові в'їзд до обох столиць. Очікуючи розв'язання цього питання, поет майже півроку прожив у *Нижньому Новгороді*. На поч. 1858 він певний час квартирував у чиновника з особливих доручень К. *Шрейдерса*, який залишив спогади про нього, що їх записав Г. *Дем'янов*. Ось як К. Шрейдерс описав зовнішність Шевченка: «він середній на зріст, років 40—44; на його обличчі лежала печать глибокого

страждання; великі сірі очі світилися незвичайною добротою; темно-русяве, рідке волосся зачесане на один бік; довгі, великі вуса були своєрідно опущені донизу» (*Спогади 1982*, с. 269).

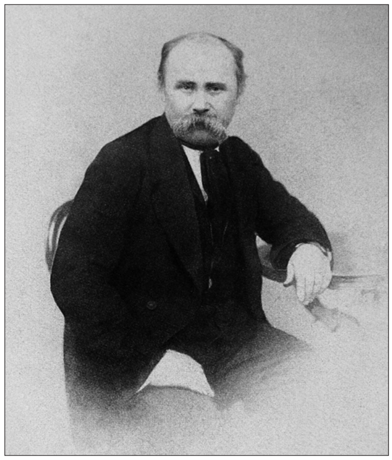


Т. Шевченко. Автопортрет. Папір, олівець. 1857

Очевидно, К. Шрейдерс виклав свої враження від першої зустрічі з Шевченком, бо згодом поет відпустив бороду, про що написав І. Ускову 12 листоп. 1857: «вдобавок запустил бороду, настоящее помело». Це видно на двох автопортретах, намальованих олівцем. Один із них митець подарував М. Щепкіну, який прибув до Нижнього Новгорода наприкінці груд. 1857 для зустрічі з Шевченком. Згаданий автопортрет містить сліди недавніх страждань, про що свідчить трохи похилена голова, запалі щоки, скорботні очі змученої людини; нижня частина обличчя заросла густою бородою (див.: *Яцюк В*. 2004. С. 21).

На третій день після повернення до Петербурга в берез. 1858 Шевченко навідався до І. *Мокрицького* — управителя канцелярії петерб. обер-поліцмейстера. Як записав поет у Щоденнику (29 берез. 1858), цей чиновник, виходець із України, «принял меня полуофициально, полуфамильярно. <...> он мне посоветовал сбрить бороду, чтобы не произвести неприятного впечатления на его патрона графа Шувалова, к которому я должен явиться как главному моему на[д]зирателю». Невдовзі Шевченко поголив бороду. Із бородою бачимо поета на фотографії, де він у шапці й кожусі. Згодом Шевченко ще не раз відвідував майстерні кращих петерб. фотографів — О. Шпаковського, К. Нагорецького, А. *Деньєра*, І. *Досса*; на всіх без винятку світлинах і автопортретах останніх років життя він без бороди, з густими обвислими вусами, голова облисіла, погляд уважний, зосереджений. Одну з найвдаліших світлин, виконану І. Доссом, датовано січ. 1860 (див.: *Яцюк В*. 1998. С. 62—67).

Доволі розлогий словесний портрет Шевченка залишив І. *Тургенєв*, котрий вперше зустрівся з поетом узимку 1859: «Широкоплечий, присадкуватий, кремезний, Шевченко являв собою образ козака з помітними ознаками солдатської виправки і ломки. Голова довгаста, майже лиса; високий зморшкуватий лоб, широкий, так званий качиний ніс, густі вуса, що закривали губи; невеликі сірі очі, погляд яких здебільшого похмурий і недовірливий, часом набирав виразу лагідного, майже ніжного, і супроводжувався хорошою, доброю усмішкою, голос трохи хрипкий, вимова чисто російська, рухи спокійні, хода поважна, постать трохи незграбна і мало елегантна. Ось такими рисами запала мені в пам'ять ця незвичайна людина» (*Спогади 1982*, с. 335). Ще один словесний портрет Шевченка належить Ликері Яковлєвій (*Полусмак*), з якою він мав узяти шлюб 1860: «Був він [Шевченко] собі середнього росту — такий мужественний, здоровий чоловік, чорні вуса. <...> Очі він мав сиві, а вуса чорні, ніс тупий був, широкий» (*Широцький К*. С. 485, 488).



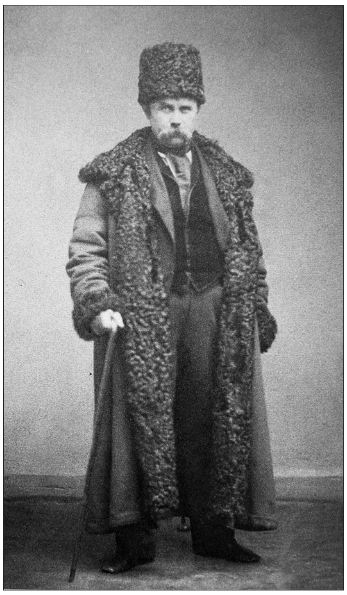
О. Шпаковський. Фотопортрет Т. Шевченка. 1858—1859

Незабаром після трагічного для Шевченка розриву з Ликерою у верес. 1860 поет, здоров'я якого було безнадійно підірвано десятилітнім засланням, згубним петерб. кліматом і проживанням у непристосованому приміщенні, занедужав. Із січ. 1861 він майже не покидав своєї холодної та сирої оселі — майстерні в будинку петерб. *Академії мистецтв*, де й створив свій останній автопортрет. Це зображення передає емоційний і фізичний стан людини, яка вже відчувала наближення свого кінця.

Після смерті Шевченка в АМ було виготовлено кілька посмертних масок, одну з яких члени київ. Старої громади передали на зберігання *Науковому товариству імені Шевченка* у Львові. Згодом І. Раковський провів на посмертній масці поета антропометричні виміри. На підставі їх він визначив точні величини основних розмірів (діаметрів) голови й обличчя Шевченка, а саме: найбільша ширина, або поперечний діаметр, голови — 165 мм, найбільша висота голови — 131 мм, найменша ширина чола — 130 мм; довжина носа — 52 мм, ширина носа — 40 мм; довжина губів — 52 мм, ширина губів — 6 мм тощо. Ґрунтуючись на вивченні світлин, де Шевченка сфотографовано збоку або з нахиленою головою, І. Раковський висловив припущення, що поздовжній діаметр його голови дорівнював прибл. 192 мм. За підсумками цих антропометричних спостережень учений вирахував основні індекси, котрі

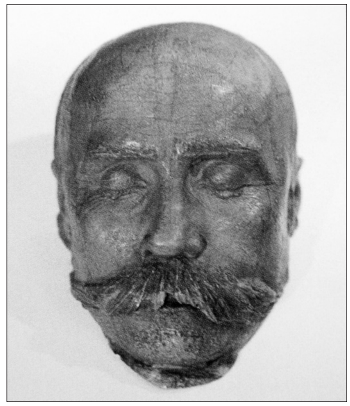
вказують на співвідношення окремих краніологічних характеристик і котрі використовують в антропології для характеристики форми голови й обличчя, а саме: головний — 86, висотний — 68, заг. лицевий — 108, носовий — 76,5 та деякі ін. Шевченкові, отже, властива яскраво виражена брахікефалія (від грец. βραχύς — короткий та κεφαλή — голова), або круглоголовість, середня висота обличчя, середня довжина «легко кирпатого» носа (див.: *Раковський І*. С. 82).

Аналіз наведених джерел свідчить про те, що поет був кремезною людиною середнього зросту з округлою формою голови; мав високе випукле чоло, досить широке у верхній частині, але звужене донизу обличчя із чітко окресленими вилицями, середній за висотою і шириною ніс із прямою спинкою і дещо розширеним і піднятим вгору кінчиком, темно-русяве волосся, густі брови, вуса (інколи носив і бороду), глибокі, широко відкриті очі. Ці риси притаманні носіям європеоїдних рис фізичного типу.



А.Деньєр. Фотопортрет Шевченка. 1859

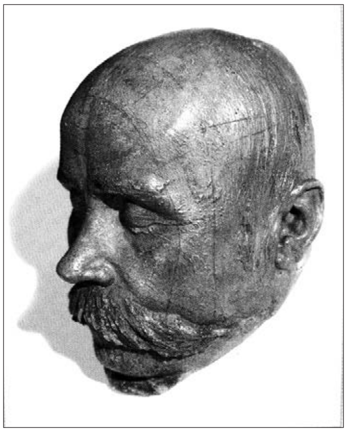
Колір очей викликає певні питання. Скажімо, П. *Селецький*, який бачив Шевченка наприкінці 1843 чи на поч. 1844 в садибі Рєпніних у *Яготині*, писав, що очі його були карі (*Костенко А*. Шевченко в мемуарах. К., 1965. С. 30). Л. *Пантелєєв* писав про «глибокі-глибокі, темно-карі» очі Шевченка (*Пантелєєв Л*. С. 297). Таке ж враження виникає й під час ознайомлення з першим його автопортретом. Водночас у більшості мемуарів йдеться про сірі, світлі, ба навіть голубі очі. М. *Микешин* згадував, що під час однієї зустрічі з Шевченком у Петербурзі наприкінці1850-х той «нервово ходив туди й сюди, похмуро поглядаючи з-під густих брів своїми ясними очима» (*Спогади 1982*, с. 342). За словами О. *Кониського*, очі в поета «ясно-блакитні», за свідченням І. Тургенєва — «невеликі сірі очі», Л. Яковлєва (Полусмак) писала, що «очі мав сиві». А головне — в цитованому вже «Формулярному списку» зафіксовано темно-сірий колір очей Шевченка-рядового. Останнє свідчення особливо цінне, бо належить людині, котра володіла певними навичками у фіксуванні зовнішності новобранців. Згадані розбіжності можна пояснити кількома чинниками, а саме: певною суб'єктивністю візуального сприймання зовнішності людини, змішаним забарвленням райдужини очей Шевченка, де поєднувались карі та сірі відтінки, а головне — віковими змінами кольору очей, властивими багатьом людям. Так, згідно з антропологічними спостереженнями, очна райдужина темнооких індивідуумів з роками часто світлішає і відсоток темних очей серед людей старшого віку зменшується (див.: *Морфология* человека. М., 1983. С. 310). Очевидно, в кольорі очей юного та молодого Шевченка переважав ясно-карий відтінок, який з часом поступився сірому.



П. Клодт. Посмертна маска Т. Шевченка. Тонований гіпс. 1861

Фізичні риси Шевченка, за деякими винятками, відповідають антропологічним характеристикам пересічного жителя сільської місцевості Середньої Наддніпрянщини — тобто центр. та пд. Київщини, Черкащини, Полтавщини, пд. Чернігівщини, а також більшості районів Поділля та Слобожанщини. Ці регіони належать до ареалу центр. антропологічної смуги України, серед людності якої переважає брахікефалія, високий чи середній зріст, темна пігментація волосся і очей, пряма форма спинки носа, значний розвиток бороди тощо (див.: *Сегеда С*. Антропологічний склад українського народу: етногенетичний аспект. К., 2001. С. 110). Наведений комплекс ознак (тип) не раз описано в антропологічній л-рі під різними назвами. П. *Чубинський* і Ф. *Вовк* називали його «українським» (*Чубинский П*. Труды этнографо-статистической экспедиции в Западнорусский край. СПб., 1876. С. 344; *Волков Хв*. Антропологические особенности украинского народа // Украинский народ в его прошлом и настоящем. Пг., 1916. С. 427—454); І. Раковський і С. Руденко — «альпо-адріацьким» (*Раковський І*., *Руденко С*. Погляд на антропологічні відносини в українського народу // Збірник математично-природничо-лікарської секції НТШ у Львові. Л., 1927. Т. 26. С. 210—211), В. Дяченко — «центральноукраїнським» (*Дяченко В*. Антропологічний склад українського народу. К., 1965. С. 126), Т. Алексєєва — «наддніпрянським» (*Алексеева Т*. Этногенез восточных славян по данным антропологии. М., 1973. С. 271). Стосовно ж окремих характеристик фізичного типу Шевченка — відносно

невисокого зросту, слабко вираженого надбрів'я, відсутності бодай натяку на розвиток складки верхньої повіки, — то їх слід розглядати як індивідуальні відхилення од панівного в Середній Наддніпрянщині комплексу ознак, що є нормою для будь-якої антропологічної вибірки. Водночас ці відхилення можна пов'язати з карпатськими витоками предків Шевченка з боку матері, що їх засвідчує її дівоче прізвище — Бойко. Саме людності карпатської зони властивий найнижчий в Україні зріст, різко виражена брахікефалія й менш масивне чоло; складка верхньої повіки, яка доволі часто трапляється в Шевченковім краю, відсутня.



П. Клодт.
Посмертна маска Т. Шевченка.
Тонований гіпс. 1861

У сучасників зовнішність Шевченка асоціювалася з візуальним образом типового українця. За словами К. Шрейдерса, поет «був типовим хохлом» (*Спогади 1982*, с. 269). І. Тургенєв побачив Шевченка таким: «У високій баранячій шапці, в довгій темно-сірій чумарці з коміром з чорного смушку, Шевченко мав вигляд справжнього малороса, хохла» (*Спогади 1982*, с. 335). Типово укр. зовнішність Шевченка увиразнювала поетичний образ патріота і нац. пророка, що став уособленням укр. нації.

Літ.: Момбелли М. А. Записки: (Уривок) // *Спогади 1982*; *Дем'янов Г. П.* Т. Г. Шевченко в Нижньому Новгороді // *Спогади 1982*; *Пантелєєв Л. Ф.* Із спогадів // *Спогади 1982*; *Тургенєв І. С.* Спогади про Шевченка // *Спогади 1982*; *Широцький К.* Шевченкова наречена: (Спомини про Т. Шевченка Ликери Яковлєвої) // *Спогади 1958*; *Родзевич А. И.* Тарас Шевченко в Закаспийском крае: К тридцатилетней годовщине смерти поэта (1861—1891) // Русская старина. 1891. Т. 70. № 5; *Раковський І.* Антропологічна характеристика Шевченка // Сьогочасне й минуле. Вісник українознавства. Л., 1939. Т. 3/4; *Автопортрети* Тараса Шевченка. К., 1973; *Яцюк В.* Таїна Шевченкових світлин. К., 1998; *Яцюк В.* Віч-на-віч із Шевченком: Іконографія 1838—1861 років. К., 2004.

Сергій Сегеда

ЗОЗУ́ЛЯ Михайло Микитович (8/21.11.1904, с. Кривуші, тепер Кременчуцького р-ну Полтав. обл. — 30.04.1983, Москва) — укр. і рос. літературознавець. Закінчив 1936 Московс. ін-т червоної професури. З 1937 викладав укр. л-ру в Москов. ун-ті. Автор праць про розвиток рос. і укр. л-р 19—20 ст. Розглянув стиль Шевченкової поезії у розвідці «К вопросу о характере поэзии и стиле Т. Г. Шевченко» (Вестник Москов. ун-та. Серия VII. Филология, журналистика. 1961. № 2), зв'язки Шевченка з Москвою 1840-х — у ст. «Тарас Шевченко у Москві» (Наука і культура: Україна. К., 1974). Опубл. рецензію на «*ШС*» — «Шевченковская энциклопедия: тип издания, его возможности и перспективы» (Вопросы литературы. 1977. № 9). У З. зберігався цензурний рукопис альм. «*Ластівка*».

Тв.: Великий Кобзарь // Красная звезда. 1961. 10 мар.

Василь Бородін

ЗОЛОТАРЕ́НКО (Нечипоренко) **Іван Нечипорович** (Никифорович; ? — після 7/17.10.1655) — відомий військ. і держ. діяч козацької України, полковник корсун. і ніжин. (1652—55), наказний гетьман (1654—55). Брат третьої дружини Б. *Хмельницького* Ганни та майбутнього полковника ніжин. В. Золотаренка (Васюти). У роки нац.-визв. війни укр. народу 1648—54 служив у козацькому війську, виконував важливі дипломатичні доручення (у серп.—листоп. 1651 був у складі посольства до Москви).

Брав активну участь у Батозькій битві 1652 як наказний гетьман. 15/25 черв. 1654 З. очолив 20-тисячну укр. армію у поході на Білорусь. Під час літньо-осінньої кампанії 1654 він розбив лит. війська і місцеве шляхетське ополчення, а влітку 1655 здобув Свіслоч, Мінськ і — спільно з рос. військами — *Вільно*, Гродно та ін. міста Великого князівства Литовського. Вважався одним із найвірогідніших наступників гетьмана Б. Хмельницького. З. помер від одержаного 7/17 жовт. 1655 під час облоги Старого Бихова мушкетного поранення в ногу. Похований наприкінці груд. в *Корсуні*.

Наказного гетьмана З. Шевченко згадав у повісті «Музыкант» (1855) саме у контексті походу козацької армії на білор. землі 1654—55, припустившись істор. неточності, джерелом якої була, ймовірно, «*Історія Русів*»: З. визволив Гомель, Новий Бихов, пізніше — Мінськ, Вільно; але Смоленськ здобув загін його брата Василя Золотаренка.

Літ.: Терлецький О. Козаки на Білій Русі в р. 1654—1656 // *ЗНТШ*. 1896. Т. 14; *Модзалевский В. Л.* Малороссийский родословник. К., 1910. Т. 2; *Горобець В. М.* Білорусь козацька: Полковник Іван Нечай та українські змагання за Південно-Східну Білорусь (1655—1659). К., 1998.

Володимир Горобець

ЗОЛОТАРЬО́В Василь Андрійович (справж. — Куюмжі; 24.02/7.03.1872, м. Таганрог, тепер РФ — 25.05.1964, Москва) — рос., укр. і білор. композитор і педагог. Заслужений артист Російської РФСР (1932), народний артист Білоруської РСР (1949). Лауреат Держ. премії Союзу РСР (1950). Вихованець Придворної співочої капели (учень М. *Балакірєва*

й А. Лядова 1893—97). Закінчив 1900 Петерб. консерваторію (клас М. Римського-Корсакова). Проф. (1918), викладав теорію композиції у Москов. (1909—18), Кубанській (1920—24), Одес. (1924—26) консерваторіях, Муз.-драм. ін-ті ім. М. Лисенка (Київ; 1926—31), Мінс. консерваторії (1933—41). З 1933 жив у Білорусі. Серед його учнів — укр. композитори К. *Данькевич*, А. Свєчников, В. Фемеліді, Ю. Фоменко. З. — автор творів у різних жанрах, зокр. опери «Хвесько Андибер» на лібрето М. *Рильського* (1926, поставлена в Києві 1929), склав альбом п’єс для фортепіано на теми укр. народних пісень. Написав вокально-симфонічну «Шевченківську сюїту» (1929).

Тв.: Воспоминания о моих великих учителях, друзьях и товарищах: Автобиогр. очерк. М., 1957.

Літ.: Нисневич С. В. А. Золотарев. М., 1964; *Лисенко І.* Музична культура України у спогадах, матеріалах, листах. К., 2008.

Антон Муха

«ЗОЛОТІ́ ВОРО́ТА У КИ́ЄВІ» — малюнок Шевченка, виконаний влітку 1846 під час перебування в Києві (див. *Незнайдені твори Шевченка*). Про малювання Шевченком Золотих воріт згадував О. Афанасьєв-Чужбинський: «Пішов він якось рано-вранці малювати руїни Золотих воріт, за якими у той час місто ще не розбудовувалось, і сказав, що повернеться увечері» (*Спогади 1982*, с. 102). Тоді руїни Золотих воріт, які спорудив 1037 *Ярослав Мудрий*, звільнили від товстого шару ґрунту, насипаного в 17 ст., і вони становили значний інтерес для археологів та художників. Шевченків малюнок, ймовірно, відібрано під час арешту або ж він залишився у М. *Сажина*, з котрим художник разом малював київ. краєвиди.

Літ.: ПЗТ: У 10 т. Т. 7. Кн. 2. № 423; *Закревский Н.* Описание Киева. М., 1868. Т. 1; *Жур 1985*.

Надія Наумова

ЗОРІ́ВНА Оксана (роки життя невідомі) — селянка с. *Фастівця* (тепер Фастівського р-ну Київ. обл.), знайома Шевченка. Це ймення у транскрипції «Оксана — Зорівна» зазначене під записом пісні «У Києві на ринку п’ють козаки горілку», здійсненим поетом 22 черв. 1846 під час перебування на розкопках могили Переп’ят побл. с. Мар’янівки біля *Фастова*. Існує версія, ніби З. — друга дружина М. *Липського*, у якого тоді квартирував Шевченко. Але П. *Жур* відхилив цю версію, спираючись на відомості, що М. Липський «був на той час удівцем». Імовірно, що «Зорівна» — вуличне прізвисько цієї селянки.

Літ.: Жур 1985; *Жур 2003*.

Григорій Зленко

ЗОРІВЧА́К Роксолана Петрівна (8.11.1934, Львів) — укр. перекладознавець і германіст, дослідниця англомовної шевченкіани. Д-р філол. наук (1988). Дійсний член НТШ (1992). 1956 закінчила відділ англ. філології ф-ту іноземних мов Львів. ун-ту ім. І. Франка. У 1956—78 — старший викладач, 1978—89 — доцент, 1989—91 — проф. кафедри іноземних мов Львів. консерваторії ім. М. Лисенка. 1992—98 — проф. кафедри англ. філології Львів. ун-ту ім. І. Франка. З 1998 — проф. і зав. кафедри перекладознавства і контрастивної лінгвістики ім. Г. Кочура цього ж ун-ту.

Р. Зорівчак

Досліджує фразеологію англ. мови, історію укр. худож. і наук. перекладу, укр.-англ. літ. зв’язки, заг.-теоретичні та лінгвостилістичні проблеми перекладу, своєрідність сприймання англомовними читачами укр. худож. слова (зокр., творів Шевченка, Марка Вовчка, І. Франка, Лесі *Українки*, О. *Кобилянської*, О. *Довженка*, О. Підсухи, укр. пісенного і казкового епосу) та укр. читачами — англомовної л-ри (творів В. *Шекспіра*, Джека Лондона, Дж.-Ґ. *Байрона*, Г.-В. Лонґфелло), методологічні проблеми перекладознавства, своєрідності вишколу профес. перекладачів. Автор монографій: «Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія (на матеріалі англомовних перекладів творів української літератури англійською мовою)» (1983), «Реалія і переклад (на матеріалі англомовних перекладів української прози)» (1989), кн. «Боліти болем слова нашого…» (2005; 2008); розвідок з перекладознавства («Український художній переклад і буття нації: спроба історико-літературного осмислення» (2003), «Український художній переклад у націєтворчих вимірах» (2004), «Український художній і науковий переклад у політико-культурологічній концепції Івана Франка» (2007); праць про видатних укр. перекладачів і перекладознавців: Ю. Жлуктенка, Г. *Кочура*, М. Лукаша, В. *Коптілова*, А. Содомору та ін., статей до енциклопедичних видань.

У центрі уваги З. — фразеологія творів Шевченка з погляду перекладознавства. Авторка численних розвідок з історії англомовної шевченкіани, з лексичних, фразеологічних і лінгвостилістичних проблем перекл. Шевченкових творів англ. мовою, рецензій на зб. англомовних перекл. та праць, присвячених зарубіжній шевченкіані. Ввела в наук. обіг дані про понад 80 англомовних перекладачів і дослідників Шевченкових творів, зокр. про Агапія *Гончаренка*, К. *Андрусишина*. В. Р. *Морфілла*, Джона *Віра*, О. *Іваха*, Віру *Річ*,

Г. *Маршалла*, В. *Кіркконелла*, М. *Скрипник*, Віктора *Свободу*, І. *Забитко*. На основі таких розвідок написала десятки енциклопедичних статей-персоналій, опубл. в *ШС*, Укр. літ. енциклопедії, ЕСУ та *ШЕ*. В них задокументовано істор.-культурологічні аспекти рецепції Шевченка в англомовних країнах, а також феномен Шевченка як символ українства в світі. Цей фактологічний матеріал осмислено і в працях узагальнювальних: «Українсько-англійські літературні взаємини» (1988), «Шевченко в англомовному світі» (1989), «До історії англомовної шевченкіани» (1990), «Внесок англомовних канадських перекладачів в україніку» (1992), «Найчільніші проблеми англомовної шевченкіани» (1993), «Рецепція Шевченкової творчості літературою Сполучених Штатів Америки» (1998, 1999), «Проза Тараса Шевченка в англійських перекладах» (2002), «Поезія Тараса Шевченка англійською мовою» (2006), «Шевченкове слово на американському континенті» (2010), «Сприйняття особистості та творчості Тараса Шевченка у Великій Британії» (2011). Опубл. рец. про груз. шевченкіану: «Кобзареве слово в Руставелевому краї» // Наша культура. 1974. № 2 (співавт. З. Чумбурідзе); «Тарас Шевченко в Грузії» // Ціскарі [Тбілісі]. 1974. № 3 (співавт. З. Чумбурідзе).

З шевченкознавчою тематикою виступала на багатьох шевч. наук. конференціях і конференціях НТШ, на міжнародних форумах: «Фразеологія поетичних творів Шевченка» (*НШК 23*), «Перший популяризатор творів Шевченка в англомовному світі» (*НШК 24*), «До історії радянської англомовної шевченкіани» (*НШК 25*), «Російська проза Шевченка у перекладах англійською мовою: (проблеми стилю і переклад)» (*НШК 26*), «Джон Вір — англомовний інтерпретатор Шевченкової поезії» (*НШК 27*), «Віктор Свобода як шевченкознавець: До історії англомовної критичної шевченкіани» (*НШК 30*), «Шевченкознавство англомовного світу» (*НШК 31*), «Рецепція Шевченкової творчості літературою Сполучених Штатів Америки» (*НШК 32),* «Переклади Віри Річ — новий етап засвоєння творчості Шевченка англомовним світом» (*НШК 33*), «Проза Тараса Шевченка англійською мовою» (*НШК 34*).

Тв.: Шевченко звучить по-англійськи // Наша культура [Варшава]. 1970. № 3; Англомовному читачеві — твори Шевченка-поета, Шевченка-художника // Всесвіт. 1979. № 3; Шевченко в англомовному світі // *Шевченко* і світ. К., 1989; The most important problems of Anglophone Shevchenkiana: Translations, research works // Translation — the vital link: Proceedings of the XIII FIT World Congress (Brighton, UK, 1993). London, 1993; Найчільніші проблеми англомовної шевченкіани // Другий міжнародний конгрес україністів (Львів, 1993) // Доповіді і повідомлення: Літературознавство. Л., 1993 (співавт. Дж. Дінглі); Українська література в англомовному світі // Слов'янські літератури: Доповіді XI Міжнародного з'їзду славістів (Братислава, 30 серп. — 8 верес. 1993 р.). К., 1993; Творчість Віри Річ у контексті українсько-англійських літературних зв'язків // Всесвіт. 1997. № 8/9; Андрій Гумницький-Гончаренко — перший популяризатор і перекладач Шевченкового Слова на американському континенті // *ЗНТШ*. Л., 2000. Т. 239; Сприйняття творчості Шевченка в літературних та наукових колах США // *СіЧ*. 2001. № 9; Авторські фразеологічні новаторства як перекладознавча проблема: (На матеріалі англомовних перекл. творів Тараса Шевченка) // Мовні і концептуальні картини світу: Зб. наук. праць. К., 2001. Вип. 5; Проза Тараса Шевченка в англомовних перекладах // Наукові записки АН Вищої Школи України. 2002. Вип. 5; Шевченкіяна у Великобританії // Вісник НТШ. 2006. Ч. 37; Шевченкове слово на американському континенті // Борітеся — поборете!: пропам'ятна книжка з нагоди відкриття пам'ятника Т. Шевченкові в Сиракузах. = Battle on — and Win Your Battle!: commemorative book of the Taras Shevchenko monument unveiling in Syracuse. Сиракузи, шт. Нью-Йорк, 2010; Сприйняття особистості та творчості Тараса Шевченка у Великій Британії. Ч. 1. XIX століття // Всесвіт. 2011. № 3/4; Ч. 2. XX століття // Всесвіт. 2011. № 5/6; Шевченкіана Віри Річ // СіЧ. 2011. № 3; Сприйняття творчості Тараса Шевченка в Канаді // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. Ювілейний зб. на пошану Богдана Якимовича. Л., 2012.

Літ.: Basaj M. [Rec.] // Slavia Orientalis. 1984. № 2. — Рец. на кн.: *Зорівчак Р. П.* Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія: (на матеріалі перекладів творів української літератури англійською мовою). Л., 1983; *Струк Д. Г.* [Рецензія] // Сучасність. 1984. № 11. — Рец. на кн.: *Зорівчак Р. П.* Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія: (на матеріалі перекладів творів української літератури англійською мовою). Л., 1983; *Тищенко К.* [Рецензія] // Мовознавство. 1984. № 4. — Рец. на кн.: *Зорівчак Р. П.* Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія: (на матеріалі перекладів творів української літератури англійською мовою). Л., 1983; *Ажнюк Б.* Чи перекладна реалія? // Мовознавство. 1990. № 6. — Рец. на кн.: *Зорівчак Р. П.* Реалія й переклад. Л., 1989; *Содомора А.* Народ з народом гомонить: До 60-річчя від дня народження Роксоляни Зорівчак // Дзвін. 1994. № 11/12; *Роксоляна* Зорівчак: Біобібліогр. покажчик. Л., 2004; *Содомора А.* Уважним доторком до слова // *Зорівчак Р.* Боліти болем слова нашого… Л., 2005; *Од слова* путь верстаючи й до слова…: Зб. на пошану Р. П. Зорівчак. Л., 2008; *Роксолана* Зорівчак: Біобібліогр. покажчик. 2004 — 2011. Л., 2011.

Володимир Мовчанок

«ЗОРЯ́» — літ.-наук. двотижневик, виходив у Львові протягом 1880—97. 1898 на базі «З.» та часопису *«Житє і слово»* було створено *«Літературно-науковий вістник»*. Редагували у різний час О. *Партицький*, О. Калитовський, Г. *Цеглинський*, О. *Борковський*, П. *Скобельський*, В. Тисовський, В. *Лукич*, О. *Маковей*, К. Паньківський. Основні тематичні відділи журн.: худож. л-ра, статті з історії, л-ри, етнографії, мист-ва, життєписи і життєписні матеріали.

Завдяки зусиллям багатьох творчих особистостей, зокр. І. Франка та В. Лукича, «З.», що починалася як вид. «для родин», стала заг.-укр. журн., на сторінках якого друкувалися майже всі тогочасні письменники Сх. та Зх. України, а також перекл. з англ., нім.,

франц., рос., болг., польс. та ін. л-р. Популярність вид. забезпечували не лише літ. публ., а й значна кількість журналістської інформації, пов'язаної здебільшого з укр. проблематикою, висвітлення якої не обмежувалося вузьколокальними блоками. Матеріали текстових корпусів «З нашого життя народного», «Товариства», «Світла й тіні», «Всячина», «Хроніка» різножанрово фіксували всеукр. широкодіапазонну громадсько-культурну і наук. подієвість. Під рубриками «Наукові розговори», «Наука», «З царини наук природних», «Важнійші винайдення» популяризувалися досягнення науки і техніки. Рубрика «Бібліографія» («Бібліографічні звістки», «Дрібні вісті з літератури і науки», «Вісті літературні і бібліографія») орієнтувала читача в письменницькій діяльності й книговидавничій царині. Започаткована 1891 рубрика «Наші ілюстрації» подавала ред. пояснення до іконографічних публ. — саме з цього року журн. став ілюстрованим вид., завдяки якому читач мав змогу ознайомитися зі світлинами — портретами відомих українців, зокр. Шевченка, малюнками талановитих художників, ілюстраціями до попул. літ. творів. Публіцистика «З.», яка підпорядковувалася основному завданню — знищити духовні кордони між українством, що перебувало під владою Австро-Угорської та Російської імперій, охоплювала широкий проблемно-тематичний спектр: збереження нац. самосвідомості, відстоювання права на рідну мову, розвиток укр. науки і культури. Саме цим питанням присвячено статті К. *Біліловського*, А. *Вахнянина*, Б. *Грінченка*, М. Драгоманова, О. Маковея, І. Франка та ін.

Протягом усіх років виходу «З.» однією з провідних тем її публ. була шевченкіана, яка налічує понад 220 назв. У традиційному щорічному змісті вид. її виділено в окремий блок під заголовком «Матеріали для студій над Т. Шевченком і дрібні статті», що досить точно передає основний напрям її опрацювання — збирання й нагромадження матеріалів для вивчення культурно-громадського значення Шевченка як особистості й митця.

За усталеною в західноукр. періодиці традицією журн. публікував твори поета, його листи. Поезію представлено віршами «Подражаніє Едуарду Сові» (1880. № 5 під назвою «На спомин дружині»), «Хустина» (1880. № 12), «І багата я», «Ой одна я, одна», «Минають дні, минають ночі» (1888. № 5), уривком з поеми «Наймичка», «За байраком байрак» (1896. № 5); прозу — повістями «Варнак» (1893. № 5), «Художник» (1894. № 5—8), «Безщасний» (1897. № 5—7, усі — в перекл. О. *Кониського*), «Музика» (1895. № 5—8, перекл. М. Міхського), «Капітанша» (1897. № 18—21, перекл. Л. Толчинського); епістолярну спадщину — листом поета до Н. *Тарновської*, двома листами до брата Микити та окремими листами до С. Гулака-Артемовського, Бр. Залеського, Я. *Кухаренка*, В. *Лазаревського*, М. Максимовича, М. *Макарова*, В. і Г. Тарновських. Більша частина цих листів — передрук з ін. видань, зокр. з «*Киевской старины*», проте деякі, як, напр., до Я. Кухаренка від 31 січ. 1843, груд. 1844 (1895. № 5), 17 січ. 1859, 25 берез. 1860 (1894. № 5), до М. Максимовича від 5 квіт. 1858 (1896. № 5), уперше побачили світ на сторінках «З.». Однак ці матеріали становлять найменшу частину шевченкіани журналу. Адже у 1880-х галицьке суспільство було вже достатньо ознайомлене з творами поета, а тому ширшу публ. їх ред. не вважала актуальною.

Порівняно невеликою за обсягом є частина шевченкіани, представлена власне аналітико-крит. публ. Це дослідження О. *Андрієвського* («Море в поезії Шевченка». 1896. № 5), І. *Кокорудза* («Посланіє Шевченка: Естетично-критична студія». 1885. № 15—19), І. *Копача* («Огляд поеми Т. Г. Шевченка "Сон" (з р. 1844)». 1895. № 17—20), О. *Колесси* («Дві малознані поезії Т. Шевченка. Дещо про вірші "До сестри" і "Хустина"». 1891. № 1), І. *Стешенка* («Тип матері по Шевченку». 1894. № 13), К. *Студинського* («"Перебендя" Т. Шевченка і "Бандурист" М. А. Маркевича. Причинок до генези поезій Т. Шевченка». 1896. № 24).

Найбільший масив шевченкознавчих матеріалів «З.» становлять біогр. публ., або, за визначенням самої ред., «матеріали до життєпису Шевченка». З метою якнайширшого охоплення такої інформації ред. не обмежується оригінальними дослідженнями, ретельно відстежує їхню появу в ін. вид. Поряд із циклом нарисів — розділів майбутньої кн. О. Кониського «Тарас Шевченко-Грушівський: Хроніка його життя» (опубл. 1894. № 15, 17—21; 1895. № 5—14; 1896. № 5—13; 1897. № 5) на сторінках «З.» публікували перекази й перекл. матеріалів про родину Шевченка, його арешт, смерть, похорон, надрук. в тогочасній рос. та укр. пресі («*Русская старина*», «Исторический вестник», «Заря», «Русский архив», «Самарская газета», «Труд», «Пчёлка» та ін.). Особливо багато таких публ. — за матеріалами «Киевской старины». Серед авторів — М. *Вороний*, Т. *Зіньківський*, М. *Комаров*, В. Лукич та ін. Нерідко на прохання ред. використовувані нею мате-

ЗОРЯ
ІЛЮСТРОВАНЕ ЛІТЕРАТУРНО-НАУКОВЕ ПИСЬМО ДЛЯ РОДИН.
Р. XIV. 1893. У Львові 1 [13] марта. Ч. 5.
ВАРНАК.
ОПОВІДАННЄ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА.
На мову українсько-руську переложив Перебендя.

Зоря. 1893. № 5

ріали із «Киевской старины» доповнювали їхні автори, напр. Н. *Кибальчич* спеціально для «З.» доопрацювала свої «Споминки про Т. Шевченка» (1892. № 5).

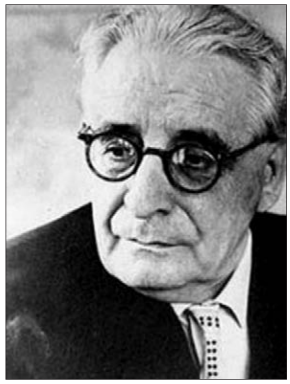
Не поступаються обсягом біогр. шевченкіані й матеріали про істор. функціонування літ. та маляр. спадщини Шевченка, її сприймання тодішніми укр. та зарубіжною культурною громадськістю. Зокр., це стосується питання вид. творів Шевченка та перекладання їх іноземними мовами, їх муз. обробки, відгуків зарубіжної критики про творчість поета. У журн. вміщено значну кількість повідомлень про вид. Шевченкових творів, серед яких — опубл. М. Драгомановим у Женеві «Поезії Т. Шевченка, заборонені в Росії» (1890), зб. «Поезії Тараса Шевченка» (у 2 ч.), «Иллюстрированный “Кобзарь”», який оформив М. *Микешин* (СПб., 1896), тощо. Ред. вміщувала рецензії на всі помітні поточні вид. Шевченка та праці про нього: В. Лукича — на львів. вид. «Кобзаря» 1892 (1893. № 9), на «Кобзар» Шевченка, ілюстрований М. Микешиним (1896. № 1), його ж — на перекл. Шевченка слов'ян. мовами (хорват. і чес. — 1888. № 6—7; польс. — 1891. № 5); П. *Грабовського* — на перекл. творів Шевченка рос. мовою під ред. М. *Гербеля* (1896. № 5) та ін. вид. (1897. № 14), В. *Щурата* — на «Історію новітньої російської літератури (1848—1890)» (СПб., 1891), О. *Скабичевського*, окремі розд. якої присвячено Шевченкові (1896. № 5). Чимало місця у журн. відведено обговорюванню творів Шевченка, питанню їхнього авторства. Приміром, авторство вірша «Славянам» обговорювали І. Франко (1897. № 3) та Г. *Коваленко* (1897. № 22). Не оминула ред. й проблему рецепції особистості Шевченка народом. Тут публікували народні перекази та легенди про поета в записах А. *Кримського* (1891. № 5), М. Вороного (1894. № 5), Д. *Ткаченка* (1896. № 3).

Окрему сторінку шевченкіани «З.», якій ред. надавала особливого значення, становлять матеріали на підтримку ініціатив громадськості в справі вшанування пам'яті поета: інформація і звіти про проведення ювілейних вечорів. У вид. опубл. повідомлення дописувачів із укр. громад Львова, Відня, Станіслава, Москви, Петербурга стосовно святкування шевч. дат, відозви, запрошення до участі у відповідних громадських акціях, власні ред. ініціативи. Вірш М. *Некрасова* «На смерть Шевченка» було надіслано для друку саме «З.», і журн. був першим укр. вид., яке його надрукувало.

Літ.: *«Зоря»* 1880—1897: Систематичний покажчик змісту журналу. Л., 1988; *Шевченкіана* на сторінках «Зорі»: Критика і бібліографія // Вільна Україна. 1989. 15 верес. — Рец. на кн.: «Зоря» 1880—1897: Систематичний покажчик змісту журналу. Л., 1988; *Животко А.* Історія української преси. Мюнхен, 1989—1990; *Романюк М. М.*, *Галушко М. В.* Українські часописи Львова 1848—1939 рр.: [Істор.-бібліогр. дослідж.]: У 3 т. Л., 2001. Т. 1.

Любов Гаєвська, *Лідія Сніцарчук*

ЗОРЯ́Н (справж. — Аракелян) **Стефан** (3/15.09.1889, м. Каракліс, тепер Кіровакан, Вірменія — 14.10.1967, Єреван) — вірм. письменник і перекладач. Акад. АН Вірменської РСР (1965). З 1906 працював у Тбілісі в газ. «Сургандак» (1902—11), «Мшак» (1912—19). Із 1919 жив у Єревані. Автор зб. оповідань і романів: «Сумні люди» (Тбілісі, 1918), «Огорожа» (1923), «Війна» (1925), циклу повістей «Чисті душі» (1945), істор. романів «Цар Пап» (1944), «Вірменська фортеця» (1959), «Вараздат» (1967), «Книги спогадів» (1958). Переклав «Війну і мир» Л. Толстого, твори І. Тургенєва, В. Гаршина, М. Твена, С. Цвейга та ін.



С. Зорян

У 1930-х бував в Україні. Опубл. ст. про Шевченка «Рідний Шевченко» (Гракан терт. 1964. 13 берез.), у якій розповів про своє перше, ще юнацьке, знайомство з творчістю поета. Згодом цю ст. перевидано у зб. «Здравствуй, Украина!» (Єреван, 1977), «Армянский венок Шевченко» (Єреван, 1989).

Літ.: *Кочевський В.* Наш незабутній друг // *ЛУ*. 1967. 24 жовт.; *Кочевський В.* Мудрий літописець Вірменії // *Зорян С.* Історія одного життя. К., 1969; *Дзюба І.* Стефан Зорян в історії вірменської літератури. К., 1982.

Людмила Задорожна

ЗО́СИМ СОЛОВЕ́ЦЬКИЙ — канонізований як преподобний, чудотворець. Разом із *Саватієм Соловецьким* його шанують як святого засновника Соловецького Преображенського монастиря. Але насправді цей монастир на Соловецьких островах заснував 1429 Саватій (помер 1435) спільно з ін. ченцем — преподобним Германом. Тільки через рік після смерті Саватія на Соловки прибув молодий чернець З. С., який присвятив своє життя розбудові монастиря серед дикої північної природи і згодом став першим соловецьким ігуменом (помер 1478). Пам'ять З. православна церква відзначає 17/30 квіт., Саватія — 27 верес./10 жовт., спільний день пам'яті — 8/21 серп. «Двійці» святих не поодинокі в агіології (див. ще: *Кузьма і Дем'ян*, *Фрол* і Лавр), але свв. З. С. і Саватій — це той унікальний випадок, коли особи, об'єднані у «двійцю», особисто не були знайомі, але в пам'яті нащадків їхні імена закріпилися разом, бо рознесені в часі подвиги засновників Соловецької

Преподобні Зосим і Саватій Соловецькі. Ікона. Дерево, левкас, олія. 19 ст.

обителі згодом було сприйнято як спільні й синхронні.

Імена на честь свв. З. С. і Саватія в повісті Шевченка «Близнецы» отримують хлоп'ята, підкинуті бездітному подружжю Прасковії Тарасівні і Никифору Федоровичу, бо близнюки народилися за три дні, а знайшли їх за два дні до відзначення пам'яті названих святих, — дата в повісті, за «киевским "Каноником"», припадає на «июнь месяц» (4, 15). Це одна з фактичних помилок, які трапляються у творах Шевченка періоду заслання через те, що деякі реалії автор міг добувати лише з власної пам'яті. Прасковія Тарасівна спробувала обережно виступити проти запропонованих чоловіком імен («А нет ли еще других каких?»), але Никифор Федорович, завзятий бджоляр, нагадував дружині, що З. С. і Саватій «святые заступники и покровители пчеловодства» (4, 15). Пізніше, прилучивши до бджільництва й кол. вчителя близнюків Степана Мартиновича, старий Сокира урочисто проголошує побажання: «И с упованием на Бога и святых его угодников Зосима и Савватия будет благословенно и приумножено ваше начинание!» (4, 53). У своєму заповіті Никифор Федорович висловив волю, щоб над його могилою «повесили на липе и черешне образа святых Зосима и Савватия» (4, 101). Втілення в образах Зосі й Ваті Сокир тієї версії міфу про близнюків, за якою в одному з них виявнюється демонічне, а в другому — святе начало (пор. образи двох близнюків Іванів у поемі «Великий льох»), не має зв'язку з житійними образами соловецьких святих.

Станіслав Росовецький

ЗО́ТОВ Володимир Рафаїлович (22.06/4.07.1821, Петербург — 6/18.02.1896, там само) — рос. письменник, драматург і публіцист. Син Р. *Зотова*. Закінчив Царськосельський ліцей (1841). Автор численних романів, повістей, драм, поезій; літ.-крит., мист. і публіцистичних ст., фейлетонів, істор.-літ. нарисів і досліджень, серед яких — романи «Чорний тарган» (1843), «Старий дім» (1850—51), «Людина з характером» (1852), поеми «Дві колони» (1841), «Останній Хеак» (1842), п'єси «Новгородці» (1844), «Життя Мольєра» (1843) та ін. Відвідував гурток петрашевців, за що його притягували до слідства. Брав участь у написанні енциклопедичних словників (Березіна, Толля, Лаврова, Брокгауза і Єфрона). Автор компілятивної «Історії всесвітньої літератури в загальних нарисах, біографіях, характеристиках і взірцях» в 4 т. (1877—82). Ред. журн. «Репертуар» (1842—43), «*Сын Отечества*» (1850), «*Иллюстрация. Всемирное обозрение*» (1858—63), «Воскресный досуг» (1863—73), газ. «Литературная газета» (1847—49), «Иллюстрированная газета» (1864—73), «Иллюстрированная неделя» (1874—76).

В. Зотов

Тижневик «Иллюстрация» (1860. № 102. 14 янв.) повідомляв про вихід у світ нового вид. «Кобзаря». Значний інтерес у тижневику становить анонімна публ. «Тарас Григорович Шевченко (Біографічний нарис)» з автопортретом поета (1860. 18 лют.). Передруковуючи в «Санкт-Петербургских ведомостях» (рубрика «Литературная летопись» в № 66 від 24 берез. 1860) «Письмо Т. Г. Шевченка к редактору "Народного чтения"», З. відзначив «вкрай цікавий лист до редактора з короткою, але живою автобіографією». У газ. «*Голос*», секретарем якої був З., у рубриці «Литературная летопись» дано першу крит. оцінку повісті Шевченка «Несчастный» (1881. № 8). У «Воскресном досуге» (1863. № 12) та «Иллюстрированной газете» (1867. № 10) вміщено публ. «Т. Г. Шевченко». В останньому вид. були надрук. позитивні відгуки на 2-ге і 3-тє вид. «"Кобзаря" Тараса Шевченка в переводах русских поэтов» за ред. М. *Гербеля* (1869. № 13; 1876. № 13).

Публікував перекл. творів Шевченка, виконані рос. поетами з народу: «Як умру, то поховайте» у «Воскресном досуге» (1863. № 12), «Навгороді коло броду» та «На Великдень на соломі» К. Горюнова в «Иллюстрированной газете» (1870. № 22, № 24); там же «Сиротой я росла» (за мотивами «Ой одна я, одна») та «На улиці невесело» І. *Сурикова* (1870. № 13; 1871. № 23), «І широкую долину», «І багата я» В. Сєверянина (1871, № 6), «Нащо мені чорні брови» М. *Козирева* (1875. № 44).

Згадував Шевченка у мемуарах «Петербург у сорокових роках» (Исторический вестник. 1890. № 5), у біогр. нарисі про Д. *Григоровича*, в ін. працях та епістолярії. Водночас у біогр. нарисі «Лев Олександрович Мей та його значення в російській літературі» (1887) оцінив поеми «Гайдамаки» й «Наймичка» як такі, що не належать до найкращих творів укр. поета.

1858 у журн. «Иллюстрация» (№ 35, 43, 44, 46) було вміщено серію антисемітських матеріалів П. Шпилевського, у зв'язку з чим журн. *«Русский вестник»* (1858. № 18. Кн. 1—2) виступив з протестними ст., що їх підписали прогресивні рос. та укр. вчені, письменники, видавці. Серед них — підпис Шевченка (Русский вестник. № 18. Кн. 2. С. 245).

На смерть поета З. відгукнувся некрологом (Иллюстрация. 1861. № 159).

Літ.: Павлюк М. Шевченко в перекладах ранніх поетів-суриковців (70—90 роки XIX ст.) // *РЛ*. 1964. № 2.

Валентина Гнатенко

ЗО́ТОВ Рафаїл Михайлович (1794, за ін. дж. — 1795 і 1796, Псков — 17/29.09.1871, Павловськ, побл. Петербурга, тепер Ленінгр. обл., РФ) — рос. письменник, драматург, перекладач і театр. діяч. Закінчив Петерб. гімназію (1810). Літ. творчість З. багатогранна: написав і переклав понад 100 п'єс у віршах і прозі, а також численні пригодницькі романи на істор. теми: «Леонід, або Риси з життя Наполеона» (1832), «Таємничий монах» (1834), «Ніклас, Ведмежа Лапа, Отаман контрабандистів» (1837. Ч. 1—3) та ін., яким властиві багатослівність, складна любовно-авантюрна фабула з ефектно-непристойними ситуаціями тощо. Істор. белетристику З. негативно оцінювала критика (зокр., В. *Бєлінський*), але у масового читача вона мала шалений успіх.

Р. Зотов

У повісті «Близнецы» Шевченко висміяв невігластво Зосима Сокири, який замість жаданих «Мертвих душ» М. Гоголя, що їх замовив брат Саватій, надіслав йому «дивную книгу — “Медвежью Лапу”», від чого, іронічно зазначив автор, «потемнело в глазах у бедняка» Саватія (4, 64).

Борис Деркач

ЗО́ТОВОЇ Любові Іванівни портрет (полотно, олія) — твір Шевченка, виконаний у кін. 1860 — на поч. 1861 у Петербурзі (див. *Незнайдені твори Шевченка*). Л. Зотова (дівоче — Жижиленко) — громадянська дружина В. *Лазаревського*, сестра О. Жижиленка, лікаря, педагога, художника й музиканта, в якого Шевченко бував на літ. вечорах (*Спогади 1982*, с. 289). З. була знайома з М. *Некрасовим*, Марком Вовчком та ін. діячами культури. Про Шевченків портрет Л. Зотової вперше сповістив М. *Шугуров* у рец. на «Каталог украинских древностей В. В. Тарновского» (К., 1893. Вып. 1): «В. М. Лазаревському належав ще один портрет, намальований Шевченком олійними фарбами, а саме пані Л. І. Зотової, який нині належить молодшому синові В. М. Лазаревського» (*КС*. 1893. № 6. С. 535). Твір датовано орієнтовно часом тісного спілкування Шевченка з родиною В. Лазаревського. Так, у листі до митця від 19 січ. 1861 В. Лазаревський писав: «Завтра, може, заверну до тебе, а теперечки пані мої [можливо, йдеться про Любов Іванівну та дочку Аделаїду Василівну. — *Ред*.] просять переслать тобі на ралець деяку дещицю, щоб не отощать тобі з твоїм Хведором [служитель *Академії мистецтв* Ф. *Ерістов*. — *Ред*.] (*Листи*, с. 182). Л. Зотова була на похороні Шевченка в Петербурзі. Її прізвище, як вказує П. *Жур*, значиться у спискові осіб, які внесли гроші на увічнення пам'яті поета. Похована на Смоленському кладовищі разом з О. Жижиленком (*Жур П*. Шевченківський некрополь Петербурга. СПб., 1997. С. 8—9).

Тв.: Малярські твори. С. 149. № 928.

Валентина Судак

ЗО́ЩЕНКО Михайло Михайлович (29.07/10.08.1894, за ін. дж. — 1895, Полтава — 22.07.1958, Ленінград) — рос. письменник. Навчався на юрид. ф-ті Петерб. ун-ту (1913—14). 1921 увійшов до літ. групи «Серапіонові брати». Автор зб. «Оповідання Назара Ілліча, пана Синєбрюхова» (1922), «Аристократка», «Веселе життя» (обидві — 1924), «Голуба книга» (1935), автобіогр. повісті «Перед сходом сонця» (1943; друга частина — після смерті автора, 1972 під назвою «Повість про розум»), п'єс «Шановний товариш» (1930), «Злочин і кара» (1933), «Солдатське щастя» (1942) та ін.

М. Зощенко

Біогр. повість З. «Тарас Шевченко» (1939) висвітлює основні етапи життя і творчості укр. поета. Автор співвідносить окремі факти з життя персонажа із власною долею; аналізуючи біографію Шевченка, намагається вирішити особисті життєві колізії. Творчий шлях Шевченка в інтерпретації З. — це рух від живопису до поезії, а згодом до прози. Написав передм. до рос. вид. «Кобзаря» (Лг., 1939). Очолював у Ленінграді ювілейний комітет із відзначення *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка*.

Тв.: Избранные рассказы и повести. Лг., 1956.

Літ.: Гримич Г. М. Концепція біографічного твору в розумінні Г. Хоткевича, М. Зощенка і К. Паустовського: (на

матеріалі повістей про Т. Шевченка) // Шевченко і розвиток мов та літератур народів СРСР і країн соціалістичної співдружності: Тези доп. і повідомл. республ. наук. конференції. К., 1989.

Юлія Соколюк

ЗУ́БАР Віктор Володимирович (15.08.1923, с. Пільний Олексинець, тепер Городоцького р-ну Хмельн. обл. — 3.09.1994, с. Витилівка Кіцманського р-ну Чернів. обл.) — укр. поет. Закінчив 1947 Івано-Франк. фельдшерську школу. Працював фельдшером. Автор кн. лірики: «Пагіння» (1959), «Синьогори» (1967), «Гірський потік» (1978), «Листям і росою» (1983); драм. поем: «Вітрова донька» (1964), «Живокістьзілля» (1969) та ін. В останній прижиттєвій зб. «До батька Тараса» (1993) вмістив низку поезій-звертань до постаті й творчості Шевченка з наголосом на його непроминальній ролі в духовному житті сучасних українців.

Богдан Мельничук

ЗУБИ́ЦЬКИЙ Володимир Данилович (2.03.1953, с. Голоскове Кривоозерського р-ну Микол. обл.) — укр. композитор, баяніст, диригент, заслужений діяч мист-в України (1993). Закінчив Київ. консерваторію (1976 — клас баяна В. Бесфамільнова; 1977 — клас композиції М. *Скорика*; 1979 — клас симфонічного диригування В. Гнєдаша та В. Кожухаря). З 1995 живе і працює в Італії. Для його музики неоромантичного напряму характерні емоційна наснаженість, щедрість барв, ефектна віртуозність, творче перевтілення фольклор. основ і традицій. Широкою є амплітуда його жанрів — від опер, балетів, вокально-симфонічних, симфонічних і хорових творів до муз. для баяна, бандури та ін. інструментів. На слова Шевченка написав «Молитву Божій Матері» для хору без супроводу (1993), виконану на IV Укр. Міжнародному муз. фестивалі «КиївМузикФест» 1993 капелою «Трембіта» під керуванням М. Кулика. Твір прозвучав «як спомин про всіх, хто загинув у трагічний час голодомору 1933» (*Степанченко Г.* Відродження у хоровому мистецтві // Рада. 1993. 14 жовт.).

В. Зубицький

Літ.: Зинькевич Е. Вечно ищущий // Советская музыка. 1986. № 1; *Загайкевич М.* Радісні і сумні роздуми // Культура і життя. 1992. 25 лип.; *Сущенко О.* Від Києва до Пезаро // Вечірній Київ. 2004. 20 лип.

Антон Муха

ЗУБКО́ВСЬКИЙ Георгій Семенович (15.08.1921, с. Бехтери, тепер Голопристанського р-ну Херсон. обл. — 13.11.2006, Київ) — укр. графік. Заслужений художник Української РСР (1972). У 1953 закінчив КХІ (викладачі І. *Плещинський*, А. *Середа*, В. *Касіян*). Працював у царині станкової графіки (книжкова ілюстрація), використовував техніки літографії, офорта, ліногравюри. Роботи: графічні серії «Донбас, шахта 17—17 біс» (1951), «Старий Київ» (1954), «На варті миру» (1965); ілюстрації та оформлення кн. «Ярошенко» О. *Маковея* (К., 1967), «Переджнив'я» Ю. *Збанацького* (К., 1968), зб. «Козацькі пісні» (К., 1969), «Просто любов» В. Василевської (1984—85), «Останні орли» М. *Старицького*, «По степах і хуторах» Д. *Марковича* (обидві — 1990).

Шевч. темі присвятив ряд ліногравюр, серед яких аркуші «Будинок-музей Т. Г. Шевченка в Києві» та «Київський державний університет ім. Т. Г. Шевченка» (НМТШ; обидві — 1958; експонувалися на художній виставці до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка*). Творам притаманна лаконічна та виразна композиція, істор. достовірність у зображенні деталей та елементів споруд. Виконав також композиції за мотивами твору Шевченка «Гамалія» (1961, НМТШ), яким властива емоційна напруженість образів та проникливий ліризм. У їх худож. вирішенні він звертався до стилістики укр. стародруків, створивши узагальнений образ з чітким графічним силуетом. Того ж року створив серію ілюстрацій до роману Л. *Смілянського* «Поетова молодість» (К., 1961), дві з яких — «Т. Г. Шевченко читає А. М. Мокрицькому поему "Катерина"» та «Т. Г. Шевченко на плотах під Києвом» — експонувалися на художній виставці до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка*. Зберігаються у НМТШ. Створив два рисунки, на яких зобразив місця перебування поета на засланні: «Форт Шевченка. Верба Шевченка» і «Форт Шевченка. Землянка Т. Г. Шевченка» (обидва — олівець, 1982;

Г. Зубковський. Т. Г. Шевченко читає А. М. Мокрицькому поему «Катерина». Папір, ліногравюра. 1961

НМТШ). З. брав участь в ілюструванні ювілейного вид. «Кобзаря» (К., 1964).

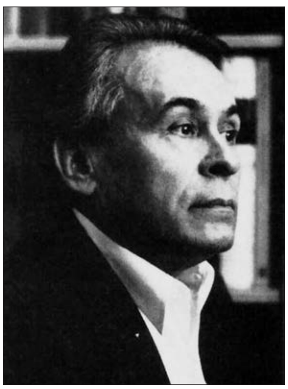
Тв.: Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко. К., 1964; Державний музей Т. Г. Шевченка: Каталог фондів. К., 1967. Вип. 1.

Галина Скляренко

ЗУБКО́ВСЬКИЙ Іван Андрійович (13/25.11.1848, с. Єрки, тепер Миргородського р-ну Полтав. обл. — 5.12.1933, м. Миргород тієї ж обл.) — укр. лікар, громадсько-культурний діяч і мемуарист. Закінчив медичний ф-т Київ. ун-ту (1876), працював у Миргороді. 1880 заарештований за розповсюджування нелегальної л-ри, покарання відбував у Петропавловській фортеці. Повернувшись до Миргорода, займався громадською та літ. роботою, допомагав А. *Свидницькому* в роботі недільної школи, а також у поширюванні серед селян творів Шевченка та ін. укр. письменників. Опубл. бл. 70 праць, спогади про І. *Нечуя-Левицького* (1928), ст. «Декабристи — уродженці Полтавщини» та ін. Досліджував історію зв'язків Шевченка з Полтавщиною і опубл. 1928 в журн. «Службовець» ст. «Шевченко в Миргороді».

Петро Ротач

ЗУЄ́ВСЬКИЙ Олег Йосипович (16.02.1920, с. Хомутець, тепер Миргородського р-ну Полтав. обл. — 27.03.1996, м. Едмонтон, Канада; похований у Житомирі) — укр. поет, перекладач і літературознавець. У 1936—41 навчався в газетному технікумі у Харкові (з 1938 — Ін-т журналістики). Під час Другої світової війни працював у ред. «Миргородських вістей». 1943 потрапив до Німеччини. У 1950—66 жив у Філадельфії (США). Д-р славістики (1962). Проф. Ін-ту укр. студій Альбертського ун-ту Канади (1966). Автор кн. поезій: «Золоті ворота» (1947), «Під знаком Фенікса» (1958), «Голуб серед ательє» (1991), «Вибране» (1992), «Кассіопея», «Парафрази» (1993; дві зб. поезій) та кн. перекл. С. Малларме «Поезії» (1990). Перекладав твори нім. (Новаліс, С. Ґеорґе, Р.-М. Рільке), англ. (В. *Шекспір*, О. Вайльд), амер. (Е. Дікінсон) та ін. письменників.



О. Зуєвський

Поетичним дебютом З. був вірш «В Косаралі», 1938 (Літературний жур-нал. 1939. № 3). Епіграфом («В неволі, в самоті немає… / Нема з ким серце поєднать…») до 3-строфної (кожна строфа складається з 8 рядків) поезії стали слова Шевченка з вірша «В неволі, в самоті немає». Поезія насичена алюзіями і цитатами з Шевченка: «Степи безкраї за Уралом»; «Садок вишневий коло хати, / Хрущі і пісня солов'їна»; «Степи мовчазні Косарала» тощо.

Ст. З. «Шевченко — видатний український романтик» (*ШСт [2]*) — крит. погляд на шевченкознавчі праці М. Драгоманова, П. *Грабовського*, Д. *Чижевського*, О. *Білецького*, П. *Филиповича*, Є. *Кирилюка*, Я. *Дмитерка* щодо поетики Шевченка, співвідношення реалізму й романтизму в його творах («Марія», «Перебендя», «Великий льох»).

Тв.: «Я входжу в храм...»: Поезії, переклади, статті, матеріали до біографії. К., 2007.

Літ.: Яременко В. «Від рідної хати ключі збереглися». (Поет О. Зуєвський). К., 1992; *Павличко С.* Творчість Олега Зуєвського й анатомія українського сюрреалізму // *СіЧ*. 1993. № 6.

Наталка Лисенко

ЗУЙО́НОК Василь (3.06.1935, с. Мочулище, тепер Крупського р-ну Мінської обл., Білорусь) — білор. поет, перекладач, літературознавець і критик. Закінчив 1959 філол. ф-т Білор. ун-ту (Мінськ). Почесний член НАН Білорусі (2000). Канд. філол. наук (1973). Автор зб. поезій «Кресало» (1966), «Крутояр» (1969), «Визначення» (1987), «Літа тривожних дощів» (1990) та ін.; поем, кн. літ.-крит. ст. «Лінія високої напруги» (1983). Про специфіку білор.-укр. перекладу творів йдеться у ст. З. «Перекладаючи Івана Франка» (1992). Перекладав твори М. *Рильського*, Д. *Павличка*, В. *Симоненка*, Р. *Лубківського* та ін. Україні присвятив вірші «Криниця», «Зустріч», «Квіти 41-го року», Шевченкові — вірші «Тарасова криниця», «Кобзарева зоря».

Тв.: Тарасова криниця // Молодий ленінець. 1982. 25 верес.

Літ.: Колесник В. Эстафета судьбы // Неман. 1982. № 1.

Світлана Колядко

ЗУЛЬФІЯ́ (справж. — Ісраїлова Зульфія; 1/14.03.1915, Ташкент — 1.08.1996, там само) — узб. письменниця і перекладачка. Народна поетеса Узбецької РСР (1965). Закінчила 1934 Узб. жіноче пед. уч-ще (Ташкент). Автор зб. поезій «Дівочі пісні» (1939), «Хулькар» (1947), «Близькі моєму серцю» (1958), «Серце в дорозі» (1966) та ін.; поем «Його називали Фархадом» (1943), «Мушаїра» (1958), «Сонячне перо» (1971) та ін., лібрето опери «Зайнаб і Аман» (за поемою Х. *Алімджана*), публіцистичних статей. За зб. віршів «Рядки пам'яті» (1974) З. одержала Держ. премію Союзу РСР (1976). Перекладала твори О. Пушкіна, М. *Некрасова*, М. Цвєтаєвої, А. Ахматової, В. *Інбер*, Г. Містраль, С. Неріс, С. *Капутікян*, Лесі *Українки*.

Переклала низку поезій Шевченка — «Не женися на багатій», «Якби мені черевики», «Ой люлі,

Зульфія

люлі, моя дитино» та ін., які увійшли до вид. Шевченка узб. мовою «Вибране» (Ташкент, 1959. Т. 1). Перекл. передають близький до фольклору ритмічний лад та пісенність оригіналів. У деяких віршах З. можна простежити вплив творів укр. поета.

Літ.: Шубравський В. Є. Шевченко і літератури народів СРСР. К., 1964; *Умарбекова З.* Про переклади Шевченка узбецькою мовою // *НШК 15*; *Акбаров А. И.* Зульфия. Ташкент, 1985.

Бахтійор Назаров, Карім Мустанов

«ЗУ́СТРІЧ ТАРА́СА БУ́ЛЬБИ З СИНА́МИ» (папір, сепія, 23,1×30,2) — ілюстрація Шевченка до повісті М. Гоголя «Тарас Бульба», створена 1842 у Петербурзі. На аркуші ліворуч унизу авторський підпис сепією: «*1842* ‖ *Т. Шевченко*». На паспарту напис: «*Тарас Бульба*». Зберігається в *Ермітажі* у відділі історії культури рос. народу (№ 997/р—р). Шевченко — перший художник, який звернувся до ілюстрування цього твору, виконавши графічну композицію на одну з його сцен (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 7. С. 386). Тут відтворено епізод приїзду додому двох синів Тараса Бульби Остапа й Андрія з навчання в Київ. духовній академії. Батько, оглянувши вбрання синів, почав з них кепкувати, на це Остап йому відповів: «Хоч ти мені батько, а як будеш сміятися, то, їй-богу, наб'ю», на що Тарас, засукуючи рукави, сказав: «Як же ти хочеш зі мною битися, хіба що кулаками?» (*Гоголь М.* Зібр. тв.: У 7 т. К., 2008. Т. 2. С. 27). Конфлікт розгортається на передньому плані, де розмова між батьком і сином набуває драм. напруги. Емоційний лад сцени митець передав

Т. Шевченко. Зустріч Тараса Бульби з синами. За повістю М. В. Гоголя «Тарас Бульба». Папір, сепія. 1842

через своєрідний ритм тонового моделювання (від світлого до насиченого) гол. осіб, а також предметів, фрагментів будівлі, дерев та ін. елементів довкілля. Освітлені постаті батька й матері виділяються на темному тлі дерева та паркану за ними, а фігури синів, модельовані насиченим тоном, контрастують зі світлим відтінком тла хати. У глибині сцени зображено матір, яка, схиливши голову, слухає бурхливу промову Т. Бульби. Ще одним пасивним учасником події став вершник на дальньому плані поза воротами подвір'я, що утримує двох коней, на яких приїхали додому сини. Шевченко майстерно передав емоції персонажів сцени, застосовуючи широкий тоновий діапазон і світлотіньовий контраст.

Перші дані про цю ілюстрацію з назвою «Сцена с "Тараса Бульбы" Гоголя» містяться у ст. *Горленко 1888* (С. 82), де зазначено, що вона була власністю М. *Бикова* (Петербург). До нього могла потрапити від Шевченка, а після розпродажу колекції М. Бикова була власністю В. *Антоновича*, в якого пізніше загубилася (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 7. С. 386). С. *Раєвський* помилково датував твір 1840 (Життя і творчість художника Тараса Шевченка. Х., 1939. С. 44). Уперше опубл. та репрод. у ст. М. *Мацапури* «Нове в спадщині Тараса Шевченка» (Україна. 1951. № 8. С. 30). З цього малюнка І. *Гудовський*, співучень Шевченка, зробив довільну копію (БМШ. № 17). Твір експонувався на виставках: До 175-річчя Державного Ермітажу (1940), на Гоголівській виставці в Державному Ермітажі (1952), Ювілейній худож. виставці (Київ, Москва, 1964). Місця зберігання: власність Сметани (Полтавщина), М. Савіної, Будинок-музей М. Савіної, з 1925 — Держ. музей етнографії (нині Рос. етногр. музей, Петербург), з 1941 — в Ермітажі.

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 7. № 38; *Юбилейная* художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964.

Літ.: Новицький.

Марина Юр

ЗУЦА́ЄВА Хаді́жат (справж. ім'я — Хадишт; 25.08.1955, с. Іванівка, тепер Осакаровського р-ну Карагандин. обл., Казахстан) — чечен. поетеса, перекладачка і краєзнавець. Закінчила 1980 культурно-освітнє уч-ще (Грозний).

До *190-літнього ювілею від дня народження Шевченка* в журн. «Орга» (2004. № 3) опубл. перекл. віршів «Заворожи мені, волхве», «Не завидуй багатому», «Мені однаково, чи буду», «В неволі тяжко, хоча й волі», «Мій Боже милий, знову лихо!» та ін. 2006 перекл. поему «Кавказ». Це друга інтерпретація цього твору Шевченка чечен. мовою (перша належить Ш. *Арсанукаєву*). У перекл. домоглася максимальної точності в передаванні пафосу твору та худож. особливостей оригіналу.

Борис Хоменко

Перелік ілюстрацій, вміщених на кольоровій вкладці

Наукове редагування і впорядкування корпусу статей
до Шевченківської енциклопедії виконали наукові працівники
Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
за такими темами:

1.	Біографія Шевченка – тематичні статті	В. Л. Смілянська, В. С. Бородін, Н. П. Чамата.
2.	Оточення	О. П. Яковина, В. Л. Смілянська, О. І. Стужук.
3.	Місця перебування	А. М. Калинчук, О. П. Яковина.
4.	Світогляд	Р. Б. Харчук, Н. П. Чамата, Л. О. Гаєвська, Є. М. Лебідь.
5.	Історія і Шевченко	В. Л. Смілянська.
6.	Фольклор і Шевченко	Р. Б. Харчук.
7.	Літературні твори Шевченка	Н. П. Чамата, В. Л. Смілянська, Р. Б. Харчук.
8.	Малярські твори Шевченка	М. В. Юр, І. М. Вериківська.
9.	Теорія літератури, поетика, мова	Н. П. Чамата, Р. Б. Харчук, В. Л. Смілянська.
10.	Теорія образотворчого мистецтва	М. В. Юр.
11.	Міфологічні персонажі	В. П. Мовчанюк.
12.	Біблійна й агіологічна тематика	Н. П. Чамата.
13.	Давня і нова українська література і Шевченко	Б. А. Деркач, Є. М. Лебідь, Л. О. Гаєвська.
14.	Новітня українська література і Шевченко	О. В. Боронь, Б. А. Деркач, Є. М. Лебідь.
15.	Російська література і Шевченко	Г. А. Улюра, І. Д. Бажинов, Ю. І. Соколюк.
16.	Слов'янські літератури і Шевченко	А. М. Калинчук, Р. Б. Харчук, В. П. Мовчанюк, Т. А. Носенко, О. П. Яковина, М. М. Павлюк.
17.	Шевченко і світова література	В. П. Мовчанюк, Т. А. Носенко.
18.	Шевченко і літератури близького зарубіжжя	А. М. Калинчук.
19.	Шевченко і образотворче мистецтво	М. В. Юр, О. І. Стужук, Л. С. Генералюк.
20.	Шевченко в театральному мистецтві	Т. А. Носенко, С. Д. Попель.
21.	Шевченко в кінематографі	Т. А. Носенко, С. Д. Попель.
22.	Шевченко в музичному мистецтві	Р. Б. Харчук, С. Д. Попель.
23.	Вшановування пам'яті Шевченка, музеї, колекціонування	О. І. Стужук.
24.	Шевченкознавство	О. В. Боронь, В. Л. Смілянська, В. С. Бородін.
25.	Періодичні видання	Є. М. Лебідь, О. В. Боронь.

Редакційну підготовку й виготовлення оригінал-макету тому
здійснили працівники відділу шевченкознавства
Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

Наукове видання

ШЕВЧЕНКІВСЬКА ЕНЦИКЛОПЕДІЯ

В 6 ТОМАХ

том 2
Г–З

Консультативна група:
С. А. Гальченко (керівник), *В. І. Дудко, С. А. Захаркін, О. О. Федорук*
Консультант-мистецтвознавець: *М. Р. Селівачов*
Бібліографія: *О. О. Козак* (керівник групи), *О. А. Ляшенко*, *М. А. Штолько*
Ілюстративний ряд: *М. В. Юр*, *Ю. І. Соколюк*
Художній редактор: *М. В. Юр*. Художник обкладинки: *О. Г. Григір*
Художньо-технічний редактор: *Т. Г. Масленнікова*. Видавничий консультант: *В. П. Яковенко*
Літературні редактори: *Р. В. Горбовець, С. А. Нілова, Г. В. Мостова*. Редактор: *М. С. Смілянська*
Комп'ютерний набір: *М. М. Гусєва*, *О. В. Лігостова, Б. Ю. Поклад, М. С. Смілянська, Т. В. Стальна*
Комп'ютерна верстка, макет та опрацювання ілюстрацій: *Т. Г. Масленнікова*
Коректори: *С. І. Гайдук, Т. П. Матейчук*

На фронтиспісі: *Т. Шевченко. Автопортрет. Папір, олівець. 1845*
Для заставок використано: *Т. Шевченко. Андруші. Папір, сепія. 1845*

Надруковано

Підп. до друку 2.11.2012. Формат 84×108/16. Ґарнітура Times. Папір офсетний № 1. Друк офсетний.
Умовн. друк. арк. 79,8. Умовн. фарбовідб. 79,8. Обл.-вид. арк. 105,3.
Наклад 2000 прим. Зам. №.

Ш 37 Шевченківська енциклопедія : в 6 т. — Т. 2: Г—З / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка ; редкол. : М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. — К., 2012. — 760 с. : [819] іл. + кольор. вклейка.
ISBN 978-966-02-6420-5
ISBN 978-966-02-6422-9 (т. 2)

Викладено основні відомості про життя, творчість і особистість Тараса Шевченка, його епоху та оточення, місце в національній та світовій культурі, підсумовано понад півторасторічний досвід вивчення всіх аспектів шевченкіани в українському та зарубіжному шевченкознавстві. Другий том містить 1081 статтю.

ББК 84.4УКР